الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس/ سيدي بلعباس

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم: اللغة العربية وآدابها

الموشحات والأزجال وأثرها في الأدب الأوروبي القديم :

شعر التروبادور أنموذجا

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب العربي

تخصص: اللغة العربية وآدابها في ضوء الدراسات الإستشراقية

إعداد الطالبة:

- نميش أسماء

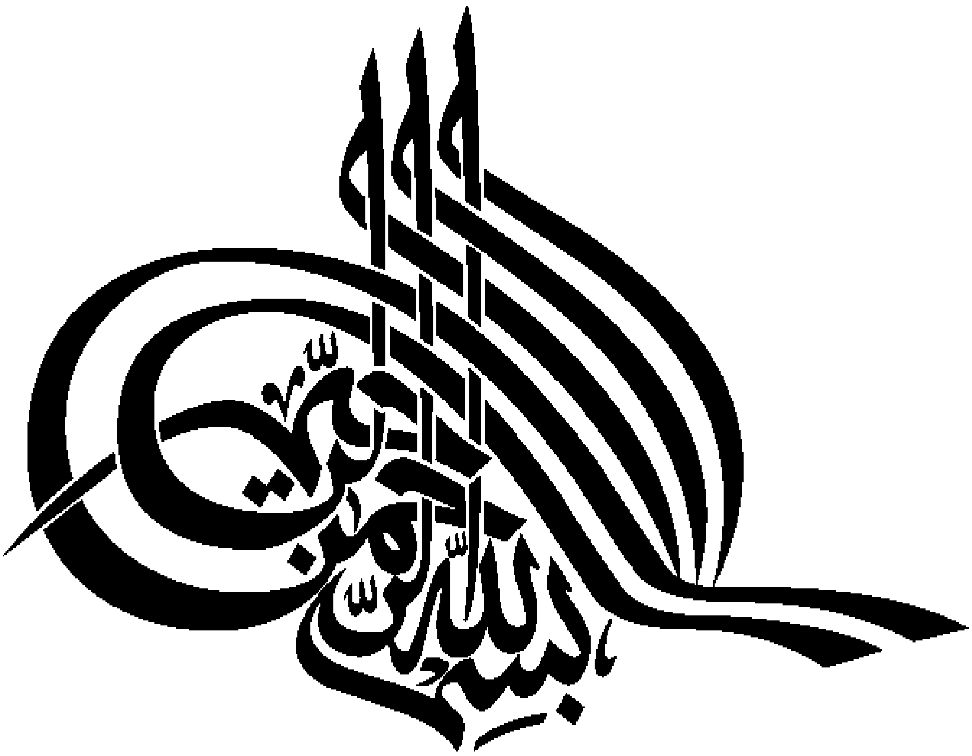
إشراف الأستاذ:

- أ.د بوخاتم مولاي علي

لجنة المناقشة

أ.د. باقي محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	رئيسا
أ.د. بوخاتم مولاي علي	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي عين تموشنت	مشرفا ومقررا
أ.د.طيبي أمينة	أستاذة التعليم العالي	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
د. شعيب سليمة	أستاذة محاضرة –أ–	جامعة سيدي بلعباس	عضوا مناقشا
د. لعرشريس عباس	أستاذ محاضر –أ–	ملحقة مغنية– جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
د. بلي عبد القادر	أستاذ محاضر –أ–	المركز الجامعي عين تموشنت	عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2015 –2016


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وتقديـــر

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني إلى انجاز هذا العمل.

❖أتوجه بجزيل الشكر والامتنان، إلى كل من ساعدني من قريب أومن بعيد على انجاز هذا العمل، وفي تذليل ما واجهته من صعوبات، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف الأستاذ الدكتور "بوخاتم مولاي علي"، الذي لم يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة، التي كانت عونا لي في إتمام هذا البحث، وأسأل الله أن يجازيه بكل خير.

❖ثم الشكر والثناء أجّله إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بمناقشة هذا العمل.

❖إلى كل من زرع التفاؤل في دربي وقدم لي المساعدات والتسهيلات والأفكار والمعلومات، أخص بالذكر أستاذة الترجمة "منصوري إيمان".

أسماء

إهـــــداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين.

أهدي هذا العمل إلى:

- ❖ إلى من ربتني وأنارت دربي وأعانتني بالصلوات والدعوات، إلى أغلى إنسان في هذا الوجود أمي الحبيبة.
- ❖ إلى من عمل بكد في سبيلي وعلمني معنى الكفاح وأوصلني إلى ما أنا عليه أبي الكريم أدامه الله لي.
- ❖ إلى رفيق دربي زوجي الكريم .
- ❖ إلى جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

أسماء

مقدمة

مقدمة

تمثل الأندلس في تاريخنا الإسلامي والعربي، حقبا مزدهرة، وعصورا مشرقة، باعتبارها أرقى البلدان العربية الإسلامية. وقد أنشأ العرب والمسلمون بالأندلس على ما يزيد عن ثمانية قرون من الزمن، حضارة ورقيا، عرفت بحضارة الأندلس، وكان الأدب العربي أحد روافدها الذي يعد أثرا من آثار البيئة الأندلسية، يتفاعل معها وتتفاعل معه، لأن أدب إي أمة يتصل اتصالا وثيقا بحياتها الاجتماعية والسياسية والفكرية وبيئتها الطبيعية، هو صدى لها جميعها.

وقد ظل الأدب الأندلسي بعد الفتح الإسلامي تقليدا للأدب المشرقي حتى عصر الإمارة، وفي عصر الخلافة الأموية بالأندلس، وقد تأثر بصفة عامة والشعر بصفة خاصة بالمجتمع والبيئة الأندلسية، التي أصبحت تميزه عن غيره وتضفي عليه طابع المحلية، بحيث استطاع أهل الأندلس أن يبتكروا نمطا جديدا من الشعر له بناؤه الخاص، ولغته المتميزة،وإيقاعه المختلف، فكان الموشح والزجل مولودا جديدا يضاف إلى نظم الشعر العربي، وقد زاد في انتشاره وشيوعه اهتمام الأمراء والملوك به، خاصة في عهد المرابطين .

وقد ارتبط هذا اللون بالموسيقى والغناء حتى انه لا يزال الشعراء ينسجون على منواله ولا يزال مستمرا بأشكاله المتعددة في الكثير من البلاد العربية..

تنصب هذه الرسالة على دراسة الموشحات والأزجال الأندلسية باعتبارها لونا من ألوان الأدب التي استحدثها أهل الأندلس، رغبة منهم في التجديد، والتحرر من نظم القصيد التقليدية، بالإضافة إلى ابتكار فن ملائم لحياتهم الاجتماعية في تلك الحقبة.

ونضيف أن الموشح تميز باختلافه عن ضروب الشعر العربي في أمور عدة، وذلك بالتزامه قواعد معينة،كاستعماله اللغة الدارجة أوالخرجة الأعجمية في خرجته، ولا يزال المطربون يتغنون به حتى الآن سواء في المغرب أوالمشرق.

أما الزجل هو أيضا فن مستحدث بالأندلس، جاء تقليدا للموشح ولكنه يختلف عنه في اللغة وأحيانا في الشكل.

إن الأدب الأوروبي عامة وشعره خاصة قد تأثر - في القرون الوسطى أثناء تواجد العرب في الأندلس — في مضامينه وأشكاله بالأدب العربي .

ويعد شعراء التروبادور من الأوائل الذين تأثروا بالموشحات والأزجال الأندلسية، ونظموا قصائدهم على غرارها.

ولعل ما شجعنا على الخوض في هذا الموضوع هو: ندرة الدراسات في مجال الموشحات والأزجال الأندلسية وأثارها في شعر التروبادور، بحيث اكتفى الدارسون العرب بالإشارة إلى أهمية البحث في هذا المجال وتدوين بعض الملاحظات العابرة المتفرقة هنا وهناك، فحاولنا الغوص في جوهر الموضوع متفحصين مختلف المصادر

التي قد يكون بها المستور، كما حاولنا قدر الإمكان أن نفند آراء المستشرقين المعارضين للتأثير العربي في الأدب الأوروبي عامة وشعر التروبادور خاصة .

وقد كان هدفنا من انجاز هذا العمل هو: أن نقف على إشكالية الموضوع ممثلة في الأسئلة التالية:

- ماهو الموشح؟
- وماهو الزجل؟
- ومما يتركب هذان الفنان ؟
- وما المواضيع التي تناولاها؟
- هل أثرت الموشحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور؟
- أين يظهر هذا التأثير؟
- ما أدلة المستشرقين المعارضين لهذا التأثير العربي في شعر التروبادور؟

من خلال تتبعنا لقضايا هذا الموضوع، ارتأينا أن يكون البحث ضمن مدخل وثلاثة فصول .

جاء **المدخل** بعنوان : مراحل تطور الشعر في الأندلس، عرضنا فيه كيف كان الشعر في الأندلس منذ عصر الولاة إلى عصر ملوك الطوائف، وماهي فنون الشعر التي استحدثها أهل الأندلس .

أما **الفصل الأول،** بعنوان الموشحات الأندلسية، عرضنا في مبحثه الأول تعريف الموشح لغة واصطلاحا، بمختلف التعاريف التي قدمها الباحثون، والمبحث الثاني، الذي طرحنا فيه أصول الموشحات وقد كان بعنوان اختلاف الاتجاهات حول أصول الموشحات، بما فيها الاتجاه الأعجمي والاتجاه المشرقي والاتجاه الأندلسي، ثم قدمنا خلاصة نبرز فيها أصول الموشحات مدعمين ذلك بمجموعة من الأدلة العلمية .

ووضحنا في المبحث الثالث:بناء الموشح واختلافه عن القصيدة التقليدية وتسميات أجزائه، كما أبرزنا فيه أيضا أوزان الموشح بنوعيها، ما جاءت على أوزان أشعار العرب،وما جاءت على غير أوزانهم، وفي المبحث الأخير من هذا الفصل بينا أغراض هذا الفن (الموشح) وكيف نظم الوشاحون فيه.

وفي **الفصل الثاني،** الذي عنوناه ب :الزجل الأندلسي، وقسمناه إلى أربعة مباحث، تعرضنا في الأول إلى تعريف الزجل لغة واصطلاحا ، واشرنا إلى تعدد تسمياته، وفي الثاني عرجنا على نشأته وذكرنا أول من اخترعه، وفي المبحث الثالث المعنون ب : تطور الزجل الأندلسي والذي أشرنا فيه إلى مراحل تطور الزجل من

مرحلة الأغنية الشعبية إلى مرحلة سقوط الأندلس، وتناولنا في المبحث الرابع موضوعات الزجل .

أما في **الفصل الثالث**، فقد عنوناه بـ: تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور، والمقسم إلى أربع مباحث،تحدثنا في المبحث الأول عن تأثير الأدب العربي في الأدب الأوروبي القديم، موضحين فيه كيف انتقل الأدب العربي إلى أوروبا، وكيف أثر في الآداب الأوروبية وأين يظهر هذا التأثير .

وتطرقنا في المبحث الثاني إلى شعر التروبادور، فعرفناه وبينا موطنه الجغرافي وأبرزنا خصائصه، بما فيها لغته .أما المبحث الثالث المعنون بأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور، قد أظهرنا فيه مظاهر هذا التأثير على مستوى بناء القصيدة، وصور الأسلوب، واقتباس المعاني، موضحين ذلك بأمثلة وبراهين.

وفي المبحث الرابع ذكرنا الفرضيات التي قدمها الرافضون للتأثير العربي في شعر التروبادور وناقشناها وبينا زيف هذه الفرضيات .

وانهينا هذه الرسالة **بخاتمة**، أجملنا فيها أهم النتائج التي تمكنا من استخلاصها من هذا البحث .

ومن أجل بسط القضايا السابقة المبثوثة في هذا البحث، طبقنا المنهج الوصفي التحليلي، الذي يتيح لنا رصد قضايا الموضوع وتتبعه، ومن ثم محاولة إعطاء قراءة نقدية هي من صميم اجتهادنا الخاص.

وكأي بحث، فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات التي وقفت دون إخراجه على الشكل الذي تمنيناه،فكان أبرزها، نقص المراجع المتخصصة، وإن وجدت فهي كتب تناولت الموضوع دون التعمق.

والحمد لله أولا وأخيرا، على اكتمال هذا البحث، وبلوغه النهاية التي كنا نبغي الوصول إليها، ولا نزعم إننا استحدثنا في ذلك جديدا بقدر ما نتطمح بإثارتنا لمثل هذا الموضوع إلى تبيان حقيقته والتي تكمن في التأثير العربي في شعر التروبادور، الذي مازالت ذخائره حبيسة أدراج المكتبات العامة والخاصة، خاصة في أوروبا، تبحث عن من يأخذ بيدها إلى النور .

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر الأجزل لأستاذ الدكتور المشرف بوخاتم مولاي علي الذي لم ألق منه إلا الدعم والتشجيع، طيلة مراحل انجاز هذا البحث، كما لا يفوتني أن أتوجه بخالص شكري للأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة الذين تحملوا عبء قراءة هذا البحث وتمحيصه، أشكرهم سلفا على نصائحهم.

مدخل

الشعر العربي في الأندلس

مدخل:الشعر العربي في الأندلس

أولا: مراحل تطور الشعر في الأندلس

1-عصر الولاة

2-عصر الإمارة

3-عصر الخلافة

4-عصر ملوك الطوائف

ثانيا:مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي

أولا: مراحل تطور الشعر في الأندلس

1-عصر الولاة:

ويطلق عصر الولادة على فترة من الزمن عاش فيها المسلمون في الأندلس، والتي دامت ستة وأربعين عاما هجريا، وقد ولي هذه الفترة ثمانية عشر واليا على الأندلس، وكان أول هؤلاء الولاة عبد العزيز بن موسى بن نصير وآخرهم يوسف عبد الرحمن الفهري[1].

وقد كان الشعر الأندلسي في عصر الولادة غير متميز الملامح، لأن هذه الفترة سادتها الاضطرابات والفتن والحروب، أدى ذلك إلى انصراف المسلمين إلى توطيد أركان الدولة الجديدة، فلم يكن لدى الشعراء الوافدين من المشرق وقت لتدوين أشعارهم، لذا نجد الشعر المدون في هذه الفترة قليل جدا مقارنة بالشعر الذي قيل لاحقا.

و كان من بين الشعراء الوافدين إلى الأندلس في فترة الولاة، أبو الأجرب جعوته بن الصمة الذي أسهم في شهرته هجاؤه للصميل بن حاتم رئيس القيسية، ثم مدحه بعد أن عفا عنه بالرغم من تمكنه منه[2]، ويعد في مرتبة جرير

[1] ينظر المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتاب العلمية، بيروت، 1995، ج1، ص ص 279-280.

[2] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تح: شوقي ضيف، ط2، دار المعارف، القاهرة،1964، ج1، ص131.

والفرزدق[1]، وهو من أقدم شعراء الأندلس، ضاع الكثير من شعره، ومما وصل إلينا منه قليل جدا، منه ما جاء في كتاب المغرب لابن سعيد:

ولقدْ أَرانِي من هواي بِمَنزلٍ عَالٍ ورَأْسِى ذُو غَدَائِرَ أفْرَعُ

والعيشُ أغْيَدُ ساقطٌ أفنَانُهُ والماءُ أطيبُهُ لنَا والمَرْتَعُ[2]

ويذكر من شعراء هذه الفترة الولاة أيضا: أبو الخطار حسام بن ضرار من قبيلة القحطانيين. كان شاعرا وفارسا. ولي بالأندلس بعد مقتل أميرها عبد الملك بن قطن، عمل على إخماد نار الفتنة التي كانت بين العرب والبربر بسبب الحكم[3]، من شعره قصيدة يقول فيها:

أَفَادَتْ بَنُو مَرْوَانَ قَيْساً دِمَاءنَا وَفي اللهِ لَمْ يُنْصِفُوا حَكَمٌ عَدْلُ

كَأَنَّهُمُ لَمْ يَشْهَدُوا مَرْجَ رَاهِطٍ وَلَمْ يَعْلَمُوا مَنْ كَانَ ثَمَّ لَهُ الفَضْلُ

وَقَيْناكُمُ حَرَّ القَنَا بنُفُوسِنَا وَلَيْس لَكُم خَيْلٌ سِوَانا وَلا رَجْلُ

فَلَمَّا رَأَيْتُمْ وَاقِدَ الحَرْبِ قَد خَبَا وَطَابَ لَكُمْ مِنها المَشَارِبُ والأكلُ

[1] أحمد بن يحي الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1967، ص261.

[2] بن سعيد، المغرب، ج1، ص133.

[3] ينظر: يحي الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، ص ص276-277.

تَغَاَفَلْتُمُ عَنَّا كَأَنْ لَمْ نَكُنْ لَكُمْ   صَدِيقاً وَأَنتمْ ما عَلمْتُ لهَا فِعْلُ[1]

يعد الشعر في فترة الولادة امتداد المدرسة المشرق المحافظة، من حيث الشكل والمضمون، إذ أن شعراءِ هذه الفترة لم يتأثروا بالحضارة الجديدة ولم يتفاعل الشاعر مع سحر الطبيعة، ذلك بسبب الحروب والفتن التي كانت بالأندلس في تلك الفترة.

[1] ينظر: يحي الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس ، ص277.

2-عصر الإمارة:

يفر عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس بعد سقوط الدولة الأموية في المشرق على يد العباسيين، فيؤسس بها الإمارة سنة 138هـ بعد قضائه على العصبية القبلية والفتن والمنازعات الخارجية، فازدهرت في عصره النهضة الفكرية فقد بدأ الشعر بالازدهار والتطور. يرجع الفضل في ذلك إلى مشاركة الحكام في الأدب، إذ أن في هذه الحقبة نجد أن الأمراء أنفسهم كانوا شعراء، ولعبد الرحمن الداخل شعر كثير منه هذه الأبيات الشعرية التي يتشوق فيها إلى:

أَيُّهَا الرَّاكِبُ الميمِّمُ أَرْضِي أَقْرَ بَعضَ السَلامِ عَنِي لِبَعْضِ

إنَّ جِسْمِي كَمَا تَرَاهُ بِأرضٍ فُؤَادِي وَمَالِكِيهِ بِأَرْضِ

قَدرَ البَيّن بَيْنَنَا فافْتَرَقْنا وَطَوى البَينُ عَنْ جُفُونِي غَمْضِي

قَدْ قَضَى اللهُ بِالفِراقِ عَلَينَا فَعَسى بِاجْتمَاعِنا سَوفَ يَقْضِي [1]

و من الشعراء الذين عاصروا عبد الرحمن الداخل :أبو عاصم بن زيد العبادي وهو: من ألمع شعراء عصره، وهو من الشعراء الذين قدموا من المشرق إلى الأندلس، كان في بداية أمره مسهبا في مدح سليمان بن عبد الرحمن، الذي كان واليا من قبل أبيه على ماردة طمعا في عطائه، إلا أن هذا الأمير اقتص منه حين هجا امرأة بدعي ومن أروع ما قال: هذان البيتان اللذان يصوران همومه تصويرا دقيقا:

[1] ابن الأبار، الحلة السيراء، القاهرة، 1963، ج1، ص36.

وَهْم ضَافَني في جوفِ ليلٍ كِلا مَوجِيهِما عِندِي كبيرُ

فَبتنَا وَالقُلُوبُ معلَّقَاتٌ وَأَجْنِحةُ الرِيّاح بَن تَطِيرُ[1]

و يمثل أبو المخشي الاتجاه المحافظ، لذلك نجد صور البدوية القديمة التي ورثها من الشعر المشرقي مع شيء من التجديد في طرق الأداء.

وفي عهد الأمير عبد الله، ظهر شاعر فروسي سعيد بن جودي، الذي يعد أشهر شعراء هذه الفترة، و الذي كان فارسا شجاعا ومحبا يمثل صورة الشاعر الفروسي المثالي، تعد له عشر خصال تفرد بها في زمانه لم يدفع عنها وهي: "الجود والشجاعة والفروسية والجمال والشعر والخطابة والسدة والطعن والضرب والرماية[2]، أسره عمر حفصون قبل أن يتولى رئاسة العرب، وفي أسره قال قصيدة منها:

خَليلَيَّ صَبراً راحَةُ الحرّ في الصَّبرِ وَلا شَيء مِثل الصَّبرِ في الكَربِ لِلحُرِّ

فَكَم مِن أَسيرٍ كانَ في القِدِّ موثِقاً فَأَطلَقَهُ الرَّحمَنُ مِن حَلَقِ الأَسرِ

لَئِن كُنتُ مَأخوذاً أَسيراً وَكُنتُما فَلَيسَ عَلى حَربٍ وَلَكِن عَلى غَدرِ

وَلَو كُنتُ أَخشى بَعضَ ما قَد أَصابَني حَمَتني أَطرافُ الرُّدَينِيةِ السُّمرِ

---

[1] ينظر: بن سعيد، المغرب، ج2، ص89.

[2] ينظر: محمد عباسة،الموشحات والأزجال الأندلسية وآثارها في شعر، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012، ص17.

فَقَد علمَ الفتيانُ أَنّي كَمِيُّها وَفارِسُها المِقدامُ في ساعَةِ الذُّعرِ[1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن سعيد بن جودي هو :أول من قال الشعر في الحب قبل أي شاعر تروبادوري عند الغربيين، وهو فارس متكامل لاتسامه بالحب والفروسية معا.

كان الشعر في بداية عهد الإمارة لا يزال مقلدا لشعر المشارقة، ولم يتأثر بعد بطبيعة الأندلس الفاتنة، أما في أواخره ابتعد الشعراء عن التقليد، فبرزت شخصيتهم وجددوا في بعض المواضيع، ومالوا إلى العاطفة.

[1] ابن الأبار، الحلة السيراء، ج1، ص159.

3-عصر الخلافة:

تبدأ الخلافة بالأندلس عندما سمي عبد الرحمن الناصر بأمير المؤمنين، وأطلق على نفسه لقب الخليفة، وعهد إلى صاحب الصلاة بجامع قرطبة القاضي أحمد بن بقي بن مخلد بأن تكون الخطبة يوم الجمعة مستهل ذي الحجة سنة 316هـ/ 928م بذلك[1] .

ثم أن التاريخ الإسلامي لم يشهد عصرا زاهرا كعصره في مختلف الميادين، لذا أطلق على هذا العصر بالعصر الذهبي، حيث أنه نهضت الآداب والعلوم بفضل اهتمامه بها، وتشجيعه عليها، ومن ذلك أنه كان يرسل إلى المغرب والمشرق من يشتري له الكتب النادرة حتى قيل أن عاهل القسطنطينية وجد من أسباب الخطوة لدى الخليفة أن يهدي إليه نسخة بديعة من كتاب الحشائش، الذي ألفه ديسفوريدس العالم النباتي المشهور[2].

ألف في عهد عبد الرحمن الثالث الكثير من كتب الآداب نذكر منها: الكتاب المشهور طوق الحمامة في الألفة والآلاف لابن حزم الأندلسي، يشرح فيه صاحبه ماهية الحب ويورد فيه قصائد جميلة عن الحب وأنواعه[3].

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب الأندلسي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص76.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص89.

[3] ينظر: ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف،دار مكتبة الحياة، بيروت،2002، ص20.

كما ألف ابن عبد ربه في هذا العهد كتابا أسماه العقد الفريد، والذي يضم أخيار أهل المشرق، ولابن عبد ربه شعر كثير نذكر منه ما قاله في عبد الرحمن الناصر:

قدْ أوضحَ اللهُ للإسلامِ منهاجاً وَالنَّاسُ قَدْ دَخَلُوا في الدِّينِ أَفْواجا

وقد تزينتِ الدنيا لساكنها كأنما ألبستْ وشياً وديباجا

ماتَ النفاقُ وأعطى الكفرُ ذمتهُ وَذَلَّتِ الخَيْلُ إلْجاماً وَإسْراجا

أدخلتَ في قبةِ الإسلامِ مارقةَ أَخْرَجْتَهُمْ مِنْ دِيَارِ الشِّرْكِ إخْراجا

في نصفِ شهرٍ تركتَ الأرضَ ساكنةً مِنْ بَعْدِ ما كانَ فِيْهَا الجوْرُ قَدْ ماجا

إنَّ الخَلاَفَةَ لَنْ تَرْضى ، وَلا رَضِيَتْ حَتَّى عَقَدْتَ لها في رَأْسِكَ التَّاجا[1]

ومن الشعراء الذين عاصروا عبد الرحمن الناصر: عبد الله بن يحي الوزير الذي كان أوفر الشعراء أدبا، من شعره في الورد:

تخلتْ من الوَردِ الأنيقِ حَدَائقُه وبَان حَميد الأنسَ والعهدِ رائقُه

أقَام كرجْع الطّرف لميشف غلة ولمْ يَرو مشتاق الجَوانح شائقُه

فمَا كَان إلاّ الطّيْف زَار مسلمًا فسُرَّ مُلاقيه وسيءَ مفَارقُه[2]

1 ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: مفيد محمد فصيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ج4، ص499.

2 أحمد بن يحي الضبي، بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، ص355.

مثل هذه القصائد هي جديدة في الأندلس ومستحدثة لم يكن شعراء المشرق ينظمون على غرارها.

وفي عهد الحاجب المنصور بن أبي عامر ظهر الشاعر بن دراج القسطلي، وهو من أشهر شعراء عصره مدح الحاجب، واستطاع أن يحظى بإعجابه بإنشاد غزواته وانتصاراته وكان شاعر القصر والبلاط في ذلك العهد، من شعره قصيدته الأولى التي ألقاها بين يدي المنصور العامري، فكانت مبعث حظوته عنده وشهرته في قرطبة، وقد استهلها بقوله من طبا امرأته:

دَعِي عَزَماتِ المستضامِ تسيرُ ... فَتُنْجِدُ فِي عُرْضِ الفَلا وتَغُورُ

لعلَّ بما أَشجاكِ من لوعةِ النَّوى ... يُعَزُّ ذليلٌ أَوْ يُفَكُّ أَسيرُ[1]

و قد تطور الشعر الأندلسي في عصر الخلافة تطورا متميزا، إذ ابتعد الشعراء عن التقليد الحرفي للمشارقة، وظهرت فنون مستحدثة لم يعرفها المشارقة، وهي :وصف الطبيعة ومفاتنها في قصائد مخصصة لها، كما استحدث فن آخر جديد انفرد به أهل الأندلس دون غيرهم وهو: فن التوشيح على يد مقدم، إلا أنه لم يصل إلينا شيء من إنتاجه في هذا الفن، كما ظهر فن آخر وهو :الزجل الذي لم تصل إلينا قصائد منه التي قيلت في عصر الخلافة.

[1] ينظر: عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2006، ص75.

4-عصر ملوك الطوائف:

يبدأ عصر ملوك الطوائف بالأندلس بعد انتهاء ملك الأمويين، بخلع هشام الثالث سنة 422هـ، وقيام الصراع بين الأمراء المروانيين على الخلافة[1]

وكان من نتائج هذا الصراع ضعف الدولة وقلة هبتها في الداخل والخارج، مما أدى بالطامعين فيها إلى اغتنام كل فرصة متاحة من رؤساء الطوائف من العرب والموالاة، بأن يستقل بإمارته ويسميها دولة منصبا نفسه ملكا أو خليفة عليها، ويتخذ مدينة فيها عاصمة له.

وبالرغم من النزعات المستمرة والمتواصلة بين ملوك هذا العصر، فقد كان "هذا الزمان عصرا عظيما للشعر والشعراء...وكان لكل أمير من أمراء الطوائف ميزة اختص بها دون جيرانه. فامتاز المتوكل صاحبا بطيلوس بالعلم الغزير، وامتاز بن ذي النون صحب طليطلة بالمدح البالغ، وفاق ابن رزين صاحب السهلة أنداده في الموسيقى، واختص المقتدر بن هود صاحب سرقسة بالعلوم، وابن طاهر صاحب مرسية أقرانه بالنثر الجميل المسجوع، أما الشعر فكان أمرا مشتركا بينهم جميعا، يلقى منهم كل رعاية ولكن عناية بني عباد صاحب اشبيلية كانت أعظم وأشمل"[2] .

وقد كان ملوك الطوائف يتنافسون فيما بينهم في جلب الشعراء إلى دولتهم، واجتهد كل واحد منهم في أنه يكون له أكثر الشعراء ليتغنوا بأمجاده ومفاخره،

---

[1] ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص93.

[2] غارسيا غومس، الشعر الأندلسي، تر: حسن مؤنس، سلسلة ألف كتاب، القاهرة، ص45.

فمضى الشعراء يقطعون الأندلس طولا وعرضا ينتجعون قصور الأمراء، حيث يظفرون بالمأوى ويحضرون مجالس أصحاب الأمر وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين... وكان كبار القوم من ملوك ووزراء وأصحاب وظائف كبرى وشعراء لا يتراسلون إلا شعرا... فكانوا يتهادون رقاعا صغيرة تحمل عبارات الدعوات والاعتذارات أو يرفقونها بهداياهم أو يسجلون فيها لمحات من حياتهم كلها منظومة شعرا يشبهون أنفسهم فيه بالنجوم والزهور حتى أصبحت حياتهم كلها شعرا صرفا[1].

وقد احتل الشعر في عهد ملوك الطوائف مكانة عظيمة ومرموقة، أصبح جميع الناس من العامة والخاصة يتنافسون على قرضه وحفظه، ويقول: ليفي بروفنسال "كان القرن الحادي عشر الميلادي (القرن الخامس الهجري) عصر ملوك الطوائف عهدا عرفت فيه اسبانيا أكبر إشراق شعري من غير شك"[2].

ومن شعراء هذا العصر ابن زيدون هو: أحمد بن عبد الله بن أحمد بن غالب بن زيدون المخزومي، والذي ينتمي نسبه إلى قريش وهو عربي[3]. من شعره في حبه وشغفه لولادة بنت المستكفي قصيدته النونية المشهورة، التي يشكو فيها لوعة الفراق متحسرا على أيام الوصال.

أضْحَى التّنائي بَديلاً عنْ تَدانِينَا وَنَابَ عَنْ طيبِ لُقْيانَا تجافينَا

---

[1] غارسيا غومس، الشعر الأندلسي ، ص 45.

[2] ليفي بروفسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر: محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1951، ص14.

[3] ابن زيدون، الديوان، تحقيق يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، لبنان، 2008، ص10.

ألاّ وَقَد حانَ صُبحُ البَينِ، صَبّحَنا حَيْنٌ، فَقَامَ بِنَا للحَيْنِ نَاعِينَا

مَنْ مبلغُ الملبسِينا، بانتزاحِهِمُ حُزْناً، معَ الدهرِ لا يبلى ويُبْلينَا

أَنَّ الزَمانَ الَّذي مازالَ يُضحِكُنا أُنساً بِقُربِهِمُ قَد عادَ يُبكينَا[1]

وقد شبه ابن زيدون بالبحتري ذلك يرجع إلى تلك المنازع المشتركة بينهما من رقة الأسلوب، واختيار الأوزان القصيرة الراقصة، وصدق العاطفة، والتزاوج بين المعاني، والعبارات[2].

ومن شعراء عصر ملوك الطوائف أيضا، ابن خفاجة شاعر مجدد، وعلم من أعلام الشعراء العرب، وهو شاعر الأندلس، ووصافها وابن طبيعتها الساحرة، عرف بوصفه للطبيعة الأندلسية وخصص لها قصائد طوالا أبهر بها كل من سمعه.

ووصف الطبيعة فن مستحدث في الأندلس، انفرد به أهلها دون المشارقة، ومن شعر ابن خفاجة في وصف الزهر:

لِلَّهِ نَهرٌ سالَ في بَطحاءِ أَشهى وُروداً مِن لِمى الحَسناءِ

مُتَعَطِّفٌ مِثلَ السِوارِ كَأَنَّهُ وَالزَهرُ يَكنُفُهُ مَجَرُّ سَماءِ

قَد رَقَّ حَتّى ظُنَّ قُرصاً مُفرَغاً مِن فَضَّةٍ في بُردَةٍ خَضراءِ

---

[1] ابن زيدون، الديوان ، ص267.

[2] ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ص472 .

وَغَدَت تَحُفُّ بِهِ الغُصونُ كَأَنَّها　　　هُدبٌ يَحُفُّ بِمُقلَةٍ زَرقاءِ[1]

حتى رثى ابن خفاجة فهو لا يعيب عن الوصف في موقف البكاء، لأنه يمزج بكاءه بوصف الطبيعة منه ما قال:

في كُلِّ نادٍ مِنكَ رَوضُ ثَناءِ　　　وَبِكُلِّ خَدٍّ فيكَ جَدوَلِ ماءِ

وَلِكُلِّ شَخصٍ هِزَّةُ الغُصنِ النَدي　　　غِبَّ البُكاءِ وَرِنَّةُ المُكاءِ[2]

و يمتاز أسلوب ابن خفاجة بقوة الخيال وسعته، وسلاسة العبارة، وسهولتها استعماله المعاني الخفية، وبعض التكلف في ذكر أنواع البديع.

في أواخر عصر ملوك الطوائف أثناء استيلاء المرابطين على المدن الأندلسية ظهر شعر جديد، وهو رثاء المدن والممالك الزائلة، والذي يرثي فيها الشاعر المدينة أو الملك الذي سقط في يد المرابطين أو الإسبان، ومن ذلك ما قاله ابن اللبانة شاعر المعتمد لما سيق المعتمد وأهله إلى السفن، التي ستقلهم إلى المنفى بعد سقوط مملكته:

نَسِيتُ إلا غَدَاةَ النَهرِ كَوْنِهمُ　　　فِي المُنشآتِ كَأَمْواتٍ بِألحَادِ

---

[1] ابن خفاجة، الديوان، تح: مصطفى الأغازي، دار المعارف، الإسكندرية، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص57.

وَالنَاس قَدْ مَلأُوا العِبْرينِ وَاعْتَبَرُوا   مِنْ لُؤْلُؤ طَافيَاتٍ فَوقَ أَزْبَادِ

حُطّ القِنَاعُ فَلَمْ تَسترْ مُقْنِعةٌ   ومُزقتْ أوجهٌ تمزيقَ أبرادِ

حَانَ الوَدَاعُ فضجتْ كُلُ صَارخةٍ   وَصَارخٍ مِنْ مُفدَاةٍ وَمِنْ فَادي سَارتْ

سفَائِنهُمْ وَالنُوحُ يَتْبعَهُمْ   كَأنَهَا إِبلٌ يَحدُو بِها الحَادِي

كَمْ سَالَ فِي المَاءِ مِنْ دَمعٍ وَكَمْ حَمِلتْ تِلْكَ القَطَائعُ مِنْ قِطعَاتِ أَكْبَادِ[1]

و عليه إذ شعراء عصر ملوك الطوائف عبروا عن حاضرهم ومثلوا بيئتهم ومظاهرها، من وصفهم لطبيعتها الخلابة، ورثائهم لمماليكهم الزائلة، وبهذا جددوا بعض المواضيع، ومع هذا أخذوا بحظ من التقليد للشعر المشرقي.

[1] الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، القاهرة، 1983، ص23.

ثانيا:مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي

كان الشعر في فترة الولاة امتدادا للمدرسة المشرقية المحافظة من حيث الشكل والمضمون، ذلك لأن شعراء تلك الفترة كانوا مشارقة ولم يظهر جيل من شعراء الأندلس بعد.

أما في عهد الإمارة فقد بدأت ملامح التجديد تظهر في الشعر، ومن أبرزها شعر الأراجيز التاريخية، التي سجلت أحداث المجتمع الأندلسي في ذلك العصر، ومنها أرجوزة يحي بن الحكم البكري التي تروي تاريخ الأندلس من دخول طارق بن زياد حتى عهد عبد الرحمن الحكم[1].

وفي عهد الخلافة الأموية في الأندلس ابتعد شعراء الأندلس عن تقليد المشارقة وجددوا في الشعر والنثر، وذلك بفضل عوامل ساعدت على نهضة الشعر في الأندلس وهي:

1. الطبيعة الأندلسية وما فيها من المناظر المختلفة من رياض وجنان وأزهار وأنهار جارية... كل ذلك أكسب الشاعر المعاني الدقيقة والألفاظ جمالا وروعة.
2. عناية الخليفة بقرض الشعر حملت الشعب جميعه على الإقبال عليه.

---

[1] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال وأثارها في شعر التروبادور، ص31.

3. جمهرة العرب بالأندلس وتمكنهم من السلطة، جعلهم يحافظون على تقويم اللسان.

ومن أبرز مجددي هذا العصر: ابن زيدون، وابن هانئ الأندلسي، ثم ابن خفاجة، الذي ظهر في عصر ملوك الطوائف، وهو مشهور بحبه للطبيعة الذي أبدع في وصف مفاتنها، يقول عنه المستشرق الرومي كراتشفسكي أن أنس الطبيعة أي جعلها إنسان.

أبدع الأندلسيون في جوانب كثيرة من الشعر الأندلسي، كوصف الطبيعة، رثاء المدن الزائلة، الاستنجاد، والاستغاثة، الاستعطاف، كما تفننوا في استعمال الألفاظ، فاخترعوا ألفاظا جديدة معربة تتناسب وحياتهم الغنائية، واجتهدوا في اختيار الحروف والكلمات، التي تؤدي إلى الانسجام الموسيقي، وهذه الظاهرة لم يسبقهم أحد إليها من قبل[1].

ويمتاز الشعر الأندلسي "بتجسيم الخيال النحيف، وإحاطته بالمعاني المبتكرة التي توحي بها الحضارة، والتصرف في أرق فنون القول.،واختيار الألفاظ التي تكون مادة لتصوير الطبيعة وإبداعها في جمل وعبارات يخرج بطبيعتها كأنها التوقيع الموسيقي، بل هي تحمل على التلحين، بما فيها من الرقة والتزين، ولا يشاركهم في ذلك إلا من ينزع منزعهم ويتكلف أسلوبهم، لأن جزالة اللفظ في شعرهم، إنما هي روعة موافقة وحلاوة ارتباطه بسائر أجزاء الجملة. وتلك فلسفة الجزالة ومن أجل

[1] ينظر: محمد عباسة الموشحات والأزجال وآثارها في شعر التروبادور، ص31.

ذلك أحكموا التشبيه وبرعوا في الوصف، لأنهما عنصران لازمان في تركيب هذه الفلسفة الروحية التي هي الشعر الطبيعي[1].

فشعراء الأندلس عبروا عن عواطفهم ومشاعرهم. تغنوا بالطبيعة والحب كل ذلك في حلاوة اللفظ و المعنى و ورقة الأسلوب ودقته.

كما اختاروا فنا جديدا وهو: الموشح الذي لم يعرف إلا في الأندلس، وضعوا فيه ألفاظا عامية، وابتكروا أوزانا جديدة ساعدتهم على التغني بموشحاتهم.

[1] مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ الأدب العربي، دار حزم بيروت، 2008، ط1، ج3، ص311.

الفصل الأوّل

الموشحات الأندلسية

الفصل الأول: الموشحات الأندلسية

تمهيد

المبحث الأول: تعريف الموشح

1-التعريف اللغوي

2-التعريف الاصطلاحي

المبحث الثاني: أصول الموشحات الأندلسية

1- الاتجاه الأعجمي

2- الاتجاه المشرقي

3- الاتجاه الأندلسي

المبحث الثالث:بناء الموشحات وأوزانها

1- بناء الموشح

2- أوزان الموشح

المبحث الرابع: أغراض الموشحات

1- الغزل

2- الخمريات

3- وصف الطبيعة

4- المدح

5- الرثاء

6- الأغراض الدينية

خلاصة

تمهيد:

كان من بوادر انتشار اللهو والمجون والترف والغناء، أثر في ظهور فن الموشح وازدهاره في الأندلس، لأن هذا النوع من الشعر هو الأصلح للغناء، نظرا لما يتميز به من خفة، وتحرر من قيود الشعر التقليدي (تجديد الوزن والقافية والبحر).

فتطور الغناء في البيئة الأندلسية من الدواعي المهمة في ظهور فن الموشح، "لأن الأندلسيين أحسوا بتخلف القصيدة الموحدة إزاء الألحان المنوعة، وشعروا بجمود الشعر التقليدي أمام النغم في حاضره التجديدي المرن، وأصبحت الحاجة الماسة إلى لون من الشعر الجديد يواكب الموسيقى والغناء، واختلاف ألحانهما، فظهر هذا الموشح الذي تتنوع فيه الأوزان، وتتعدد القوافي والذي تعتبر الموسيقى أساسا مهما من أسسه، فهو ينظم للتلحين والغناء"[1] ،ولهذا يعتبر فن الموشح أنسب شعر يغنى به.

وإضافة إلى ذلك، هناك سبب آخر ساعد على نشأة الموشح، وهو اختلاط العرب بالأسبان وامتزاجهم في الأندلس، ألفوا نتيجة ذلك طبقة شعبية تسمى بالمولدين، أي شعبا فيه عروبة وفيه اسبانية.

وكان من نتائج هذا الامتزاج، معرفة الشعب الأندلسي للعامية الإسبانية (اللغة الرومانثية) ،ومعرفة الإسبان للشعر العربي، فكان لابد من أن ينشأ أدب

[1] أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، 1979، ص138.

خاص بتلك الإزدواجية وهو الذي يمثلها ،فكانت الموشحات التي تركز في خرجاتها على العامية الإسبانية أو اللغة العربية.

وقد نشأ فن الموشحات في أحضان عامة الناس لذلك جاءت بعض فقراته بلغة عامية شعبية ولهذا " أطلقت عليه صفة الشعبية"[1]، وهذا ما جعل كبار الشعراء الأندلسيين – في بداية ظهوره- يعرضون عن التأليف على منواله، كابن خفاجة وغيره، لأنهم وجدوا أن التأليف على طريقته يعد نزولا بمستواهم الفني إلى مستوى عامة الناس، فالموشح حسب رأيهم فن دون مستوى الشعر التقليدي. ولكن مع تطور الزمن تغيرت نظرتهم إلى فن الموشح، فبدؤوا ينظمون على منواله وأولوه اهتماما كبيرا وخاصا وأصبح الشاعر الذي لا ينظم فيه يعد عاجزا ودون المستوى.

[1] ينظر: محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989، ص399.

المبحث الأول: تعريف الموشح

اختلف الباحثون والدارسون حول تعريف هذا الفن المستحدث في الأندلس (الموشح)، وقد عرفوه بعدة تعريفات لغوية واصطلاحية نجملها فيما يلي:

1- التعريف اللغوي:

الموشح كلمة مشتقة من الوشاح والذي هو من حلي النساء شبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجواهر، تشده المرأة بين عاتقها وكشحيها. ويقول الزمخشري: "الموشح أو الموشحة من الإشاح والوشاح، وهو حلي النساء أو كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر لتتزين به المرأة، أو هو سير منسوج من الجلد يرصع بالجواهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحبها وقد وضع منظومته على شكل الوشاح"[1]

ومعظم التعريفات اللغوية تنصب في هذا المعنى:

1. يعرف أحمد ضيف الموشح بقوله: "أصل الموشح من الوشاح وهو عقد من لؤلؤ وجوهر منظومان مخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر تتوش حبه المرأة، والشبه بين الموشحات والوشاح ظاهر في اختلاف الوزن والقافية في الأبيات، وجمعها في كلام واحد"[2] .

---

[1] جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965، مادة وشح.

[2] أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، القاهرة، ط1، 1924، ص ص224-225.

2. وعرفه الرافعي على أن " أصل هذه اللفظة –الموشح– أنها منقولة من قولهم: ثوب موشح، وذلك لوشي يكون فيه فكأن هذه الأسباط والأغصان التي يزينونه بها هي من الكلام في سبيل الوشي من الثوب ثم صار اللفظة بعد ذلك علما"[1] .
3. وأما جودت الركابي فيرى: "سمي هذا الوزن بالموشح لما فيه من ترصع وتناظر وصنعته فكأنهم شبهوه بوشاح المرأة المرصع باللؤلؤ والجواهر"[2].

ويتضح مما سبق أن الموشح في اللغة هو اللباس الذي ترتديه المرأة، واستعيرت هذه التسمية من الوشاح لما فيه من رونق وزخرفة وجمال، وكذلك لأنه يشبه الوشاح في أشكاله حيث أن خرجاته وأشكاله كالوشاح، يجمع بين عدة ألوان كل لون يخالف ما قبله وما بعده، وهو ما يميزه عن الشعر الكلاسيكي القديم الذي يأتي على شكل واحد، أي القافية الواحدة، والوزن الواحد.

[1] مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العربي، دار ابن حزم، ط1، 2008، ج3، ص 450.
[2] الركابي ، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، ط4، ص293.

2- التعريف الاصطلاحي:

يعد الموشح نمطا من أنماط الكلام المنظوم، قد ظهر في الأندلس في أواخر القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي.

ويعد ظهوره من أهم بوادر التجديد الذي عرفه الشعر العربي ،وقد لقي هذا الفن اهتماما كبيرا من قبل العلماء القدامى، كابن سناء الملك الذي خص فن التوشيح بالدراسة والتحليل في كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات" ،وحاول من خلاله تعريف هذا الفن واستخلاص قواعده ،فقال: "الموشح كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام وفي الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات"[1].

فحسب رأي ابن سناء يبني الموشح على أوزان تختلف عن أوزان الخليل، مع أنه يقر في موضع آخر أن الموشحات "تتقسم إلى قسمين: الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني مالا وزن له فيها"[2] أي أنه يوجد قسم منه لم يخرج عن أوزان الخليل.

أما ابن خلدون (808هـ- 1405م) فقد تعرض لتعريف الموشح في آخر فصل من كتابه "المقدمة" - في الموشحات والأزجال الأندلسية- ،حيث قال: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، ط2، دمشق، 1977، ص32.
[2] المصدر نفسه، ص44.

الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح ينظمونه أسماطا أسماطا وأعصانا أعصانا يكثرون منها ومن أعاريضها المختلفة، يسمون المتعدد منها بيتا واحدا، ويلزمون عدد قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليا فيما يعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتقي عندهم إلى سبعة أبيات، ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد"[1] .

ومن حديث ابن خلدون نستنتج أن الموشح فن مستحدث، استحدثه أهل الأندلس له أشكال وأجزاء متعددة ،خارجة عن أعارض الشعر التقليدي، وقد تنوعت أغراضه -الموشح- كما تنوعت أغراض القصائد العربية القديمة من غزل ومدح..إلخ.

والملفت للنظر أن بعض المصادر التي تناولت تاريخ الأدب العربي، لم تقدم تعريفا شاملا للموشح، واكتفت بالإشارة إليه إشارات عابرة، حتى أن البعض منها يتحاشى تناوله كابن بسام الذي لا يذكر هذا الفن إلا في بعض العبارات المتناثرة في كتابه "الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة" والذي حدد سبب ذلك بقوله "وأوزان هذه الموشحات خارجة عن عرض هذا الديوان، إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب"[2].

كما أعرض عن ذكرها ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد ولم يذكر فيه ولا موشحة واحدة، بالرغم من أن تأليف كتابه هذا جاء تزامنا مع ظهور الموشحات،

[1] ابن خلدون، المقدمة، طبقة كالزمير، باريس،ط3، 1857، ص391.

[2] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997، ص01.

وهذا سببه الإحساس بأن الموشح خارج عن تقاليد الشعر التقليدي العربي المحدد بأوزان الخليل.

لقد لقي الموشح اهتماما بالغا من قبل الباحثين المحدثين ،حيث أنهم تعرضوا له بالدراسة والتحليل واختلف بعضهم حول تعريفه. حسب المصدر المعتمد. ومنهم مصطفى عوض الكريم، والذي عرفه بقوله: "الموشح لون من ألوان النظم، ظهر أول ما ظهر بالأندلس في عهد الدولة المروانية في القرن التاسع الميلادي، ويختلف عن غيره من ألوان النظم بالتزامه قواعد معينة من حيث التقفية وخروجه أحيانا عن الأعاريض الخليلية، وخلوه أحيانا من الوزن الشعري وباستعماله اللغة الدارجة والعجمية في بعض أجزائه، وباتصاله الوثيق بالغناء"[1].

يرى مصطفى عوض في هذا التعريف أن فن الموشح يستعمل اللغة الدارجة والإسبانية الأعجمية (الرومانثية) لكنه لم يحدد أين تستعمل بالتحديد.

أما المستشرقون فإنهم لم يضيفوا شيئا جديدا على ما جاء به العرب في تعريفاتهم للموشحات ،واهتموا فقط بأصول الموشحات ومحاولتهم إرجاعها إلى الأصل الأعجمي[2].

والملاحظ أن بعض التعريفات، أشارت إلى اقتران الموشح بالغناء وذلك بالنظر إلى البيئة التي نشأ فيها داخل المجتمع الأندلسي،و هذا ما يؤكد خصوصية هذا الفن الذي يعد ضربا من ضروب الشعر العربي، بالرغم من اختلافه عن

---

[1] مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، ط1، 1974، ص17.

[2] هذا الموضوع سنتطرق إليه بالتفصيل في المبحث الموالي.

القصيدة التقليدية في تعدد القوافي وتنوع الأوزان أحيانا وفي خرجاته الأعجمية التي يخرج بها الناظم من الفصيح إلى العامية أو الأعجمية، ويختلف عنها أيضا من حيث تسمية أجزائه.

المبحث الثاني: أصول الموشحات الأندلسية

من المعروف أن مسألة أصول الموشحات ونشأتها، قد أسالت كثيرا من الحبر، بحيث لا يوجد بحث عالج فن الموشح الأندلسي إلا وتطرق إلى نشأته واختلاف النقاد والباحثين في أصوله.

فقد وقف الباحثون -من عرب ومستشرقين- مواقف متباينة تنوعت نتيجة ذلك اتجاهاتهم بالنظر إلى الأدلة والبراهين التي قدموها، محاولة منهم إثبات صحتها. والاتجاهات المعروفة في أصل الموشح ونشأته هي الاتجاه الأعجمي و الاتجاه المشرقي والاتجاه الأندلسي.

1- الاتجاه الأعجمي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الموشح ما هو إلا تقليد للشعر الأوربي القديم، فقد عرفه الإسبان قبل دخول العرب إلى الأندلس، وأن الموشح استمد عناصره الأساسية من الشعر الغنائي الشعبي الإسباني —الأغاني الرومانثية-.

وقد دعم هذا الفريق رأيه_ تزعمه كل من خوليان ريبرا وغارسيا غومس، أنغل بالنثيا بعدد من الأدلة والبراهين نذكر منها ما يلي:

أ- الخرجة الأعجمية:

ذكر المستشرق ريبرا ومن اتبعه ،أن الخرجات التي تختم الموشحات هي خرجات أعجمية ،وبالتالي ما هي إلا تقليد للأغاني الشعبية الإسبانية، بدليل ما أقر

به ابن بسام في كتابه الذخيرة " وأول من وضع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها –فيما بلغني– محمد بن محمود التبري الضرير ،وكان يصنعها على أشطار الأشعار، يأخذ اللفظ العامي والعجمي، ويسميه المركز، ويصنع عليه الموشحة دون تضمين فيها ولا أغصان"[1]

فسر ريبرا لفظة المركز –في كلام ابن بسام– المركز الأساسي أو المحور الذي تبنى عليه الموشحة، في حين عني ابن بسام بالمركز الخرجة أو القفل الأخير من الموشحة[2]، هذا من جهة .

ومن جهة أخرى علل ريبرا أن الموشح ينحدر من أصول إسبانية "لوجود بعض مقاطع الأغاني الشعبية في خرجات الموشحات، تلك التي جاءت بفضل الحاضنات والمربيات والجواري والرقيق الإسباني الوافد من الشمال، فاستخدمها المستعربون وعرب الأندلس ،ودخلت البيوت، ومحافل القضاة ،والأمراء في الأعياد... فأعجب الأندلسيون بها، وازداد افتتناهم وتأثرهم بجمالها وروعتها، فأخذ الوشاحون والشعراء ينظمون على غرارها"[3] .

أن احتكاك العرب بالإسبان في الأندلس عن طريق الزواج، والمصاهرة، والجواري، والمربيات والدخول الكبير من الإسبان في الإسلام، جعل السكان

---

[1] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 1/ 469، ص1.

[2] مصطفى الغديري، الموشحات الأندلسية بين الإبداع والإتباع، مجلة، العدد3، 1995، ص38.

[3] ينظر: حكمت علي الأوسي، جوانب من التأثير العربي في الشعر الإسباني والشعر الأوربي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع26، 1979، ص545 وما بعدها.

الوافدين يطلقون على اللغة اللاتينية العامية (الرومانثية)، وهذا ما أدى إلى تولد ازدواج لغوي أي لغة عربية فصيحة ولغة أعجمية عامية نشأت على إثرها الموشحات ،إذ "أن أهل الأندلس الإسلامي كانوا يستعملون اللغة العربية كلغة رسمية يتعلمها الناس في المدارس، ويكتبون بها الوثائق وما إليها، أما في شؤونهم اليومية وأحاديثهم فيما بين بعضهم وبعض، فكانوا يستعملون لهجة من اللاتينية الدارجة أو العجمية"[1].

وكان هذا الامتزاج في الثقافات واللغة سببا أساسيا في نشأت طراز شعري شعبي جديد، والذي هو الموشح والزجل.

ب- خروج أغلب الموشحات على النظام العروضي الخليلي:

أما الدليل الثاني الذي قدمه أصحاب الاتجاه الأعجمي فهو: خروج أغلب الموشحات عن أوزان الشعر العربي التقليدي، أي أنه للتقسيم إلى أسباب وأوتاد متعارف عليها، كما هو الحال في سائر البحور الخليلية وإنها –حسب اعتقادهم– هو يتبع تقسيم البيت إلى مقاطع على طريق الشعر الأوربي القديم[2].وقد دعموا رأيهم هذا بمجموعة من الأدلة:

---

[1] أنجل بالنتيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين المؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، ص142.

[2] أول من صرح بهذا الرأي فون شاك في كتابه الشعر والفن العربيان في الأندلس والصقلية إلا أنه لم يقدم أي دليل وإنما اكتفى بطرح الفكرة ،على عكس ريبرا من بعده ومن اتبعه ،فقد أقر بهذه الفكرة وقدم مجموعة من الأدلة. ينظر: سهير القلماوي، محمود علي مكي، آثار العرب والإسلام في النهضة الأوربية،الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، 1970، ص50 .

1. ما صرح به بن بسام "إن أوزان هذه الموشحات خارجة عن ابتكار عرض هدا الديوان إذ أكثرها على غير أعاريض أشعار العرب"[1] .
2. ما ورد في دار الطراز "أن الموشحات قسمان الأول ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها... أما الثاني فهو: ما لا يدخل لشيء منه في أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكبير والجم العفير والعدد الذي لا ينضبط"[2] .

هذان النصان قدمه ريبرا وأتباعه دليلا في أن الموشحات في أغلبها لا تلتزم ببحور الشعر العربي، وإنما يرجع أغلب أوزانها إلى أوزان الشعر الأوربي القديم فهي مشتقة منه، فإذا كان الأساس في الموشحة هو الخرجة التي كانت في الأصل عند اختراع التوشيح عامية عجمية إذ عليها تبنى الموشحة كلها، فمن الطبيعي أن تتبع وزن تلك الأغاني التي كانت تستخدم اللاتينية الدارجة، ودراسته هذه الخرجات تدل على أن عروضها كان مقطعيا أي مقسما على عدد متعارف من المقاطع بواكير الشعر الإسباني التي وصلت إلينا[3].

[1] ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، 2/1 ، ص1.

[2] ابن سناء الملك، دار الطراز، ص44.

[3] هناك نقطة أخرى أثارها أصحاب الاتجاه الأعجمي وهي أن الموشح مر بثلاث مراحل المرحلة الأولى: والتي التزم فيها الموشح ببحور الشعر الأوربي وضاعت هذه الموشحات لأنها لم تدون أما المرحلة الثانية وهي مرحلة الانتقالية وسط "نجد فيها الوشاح لا عم بين بعض البحور الأوربية والعربية المتشابه في الإيقاع الموسيقي وأمثلة ذلك موشحة الأعمى التطيلي1141 وسنكتفي هنا بإيراد مطلعها وخرجتها:

المطلع: لحَظَات بَابلِية مَلَأَت قَلْبِي عِشْقًا
وَلِى ثَغْر مَفلِج لأَئِمِي مِنْه مَوْقى

فالخرجة إذن هي مركز الذي تبقى عليه الموشحات وهذه الخرجة الأعجمية منبثقة من أغاني رمانتية إسبانية، والتي تتبع عروض الشعر الأوربي القديم، لذلك فإن الموشح خاضع لأوزان الشعر الأوربي.

3. تغزل المرأة بالمذكر بدل العكس:

فالدليل الثالث الذي قدمه أصحاب الاتجاه الأعجمي هو: خروج الموشح عن سنة الشعر العربي في التغزل، إذ أصبحت المرأة هي المتغزلة بالرجل بدل العكس إذ "أن مضمون الخرجات بصفة عامة والمختلطة بصفة خاصة وما فيها من تغزل الفتاة بحبيبها شيء لا نظير له في الشعر العربي والخرجات كلها –تقريبا- على لسان فتاة تتغزل في فتى وتعلن حبها وشوقها إليه"[1] ، فحسب اعتقاد أصحاب هذا الاتجاه هو أنه لم يثبت في الأدب العربي منذ نشوءه أن تغزلت الفتاة بحبيبها.

=الخرجة: أَلب دِيه اشت دِيه ديِه ذل عُنْصره حَقَا
يَشْتَرِى مُو الدِيح وَنَشُق الرُمْح شَقَا؟

فهذا الموشح يبدو لأول وهلة كما لو كان من مجزوء الرمل: "فاعلاتن فاعلاتن ولكنه في الوقت نفسه يتفق تماما في التقطيع مع البحر الشائع في الشعر الإسباني وهو المعروف باسم "المثمن" أي المكون من ثمانية مقاطع. AL/BO/DI/IA/ES/D/IA ،أما المرحلة الثالثة للموشح وفيها أصبح هذا الأخير فصيحا وتلائمها البحور الشعرية العربية وهو الذي وصل إلينا ودونه المؤرخون. ينظر: سهير الغلماوي، محمود علي مكي، الشعر الغنائي، ضمن كاتب أثر العرب والإسلام في النعهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ص43 .

[1] ينظر: عبد العزيز الأهواني: الزجل الأندلسي، القاهرة ، 1967، ص ص 2-51.

ولقد لقيت آراء هذا الاتجاه الأعجمي استحسانا وقبولا، لدى بعض الباحثين العرب من أمثلة ذلك: مصطفى عوض الكريم،[1] وبطرس البستاني[2]، الذين تبنوا آراء المستشرقين والتي مفادها أن أصول الموشحات ليست عربية وإنما هي إسبانية.

ويمكن تلخيص الحجج التي قدمها أصحاب التيار الأعجمي في نفي الأصول العربية للموشح، وإرجاعها إلى أصول إسبانية في التالي:

-وجود خرجات مطعمة بألفاظ رومانثية في الموشحات العربية.

- خروج أغلب الموشحات عن الأوزان التي ألفتها العرب.

- تغزل المرأة بالمذكر بدل العكس.

[1] "ونحن أميل إلى الرأي القائل بأن الوشاحين الأوائل قد قلدوا شعر غنائيا أعجميا كان موجودا أمامهم سمعوه وامتلأت نفوسهم بألحانه ،فحاولوا النظم على نهجه ،فجاءت الموشحات" فن التوشيح، ص109.

[2] "غلبت الصبغة الفرنسية على الأدب الإسباني الشعبي لتسرب عاصره في الأندلس مع التجار اليهود خاصة مع المرسلين الكاثوليكيين الذين أنشئوا الديورة الكبار تضم أولاد الفقراء، ويعلمهم فيها أساتذة فرنسيون،...وإن الأدب الأندلسي في أول عهده هو فصل من تاريخ الأدب الفرنسي في القرون الوسطى" بطرس البستاني، أدباء في العصر الأندلسي وعصر الانبعاث، دار نظير عبود، ص ص171-172.

2- الاتجاه المشرقي:

وأما هذا الفريق فقد جاء بأدلة وبراهين مخالفة تماما للاتجاه السابق، حيث أنه اعتبر الموشحات فنا مشرقيا، ظهرت بوادره في المشرق.

وقد أقر بهذا الرأي مجموعة من الباحثين، نذكر منهم: مصطفى الشكعة، في كتابه الأدب الأندلسي، كامل الكيلاني في كتابه نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، صفاء حلو في كتابه التقطيع الشعري والقافية. وساقوا مجموعة من الأدلة لإثبات رأيهم هي:

أ- فن التسميط:

ويقصد بهذا الفن: " قصيدة ذات بناء عروضي بسيط، فقرة مكونة من بضعة أبيات —ثلاثة أو أربعة عادة- في قافية واحدة"[1] بمعنى آخر تنويع في القوافي والأوزان وقد عرف هذا النوع من النظم في العصر الجاهلي على يد امرئ القيس:

تَوهَّمْتُ مِن هِنْدٍ مَعالِمَ أَطْلالِ   عَفاهُنَّ طُولُ الدَّهْرِ في الزَّمَنِ الخَالِي

مَرابِعُ مِنْ هِنْدٍ خَلَتْ وَمَصايِفُ   يَصِيحُ بِمَغْناها صَدًى وَعَوازِفُ

وَغَيَّرَها هُوجُ الرِّياحِ العَواصِفُ   وَكُلُّ مُسِفٍّ ثُمَّ آخَرُ رادِفُ

بِأَسْحَمَ مِنْ نَوعِ السِّماكَينِ هَطّالِ[2]

---

[1] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، دار العلم للملاين ،بيروت ، لبنان ، 2014، ص387، عوض كريم، فن التوشيح، ص ص50-55.

[2] المرجع نفسه، ص387.

وحسب أصحاب التيار المشرقي، يعد هذا النظم الأول بوادر ظهور الموشح المشرقي،" والذي نشأ متطورا في حلقات، تطورا طبيعيا حتى انتهى إلى شكله الأخير على أرض الأندلس"[1].

ويعد نظم فن التسميط من أبرز الحجج التي ساقها أصحاب الاتجاه المشرقي، تدعيم رأيهم واثبات مشرقية الموشح .

أما الأدلة الأخرى التي قدموها تتمثل فيما يلي:

ب- انتساب النص الشهير: " أيها الساقي إلى ابن المعتز"

أَيُّها السَاقِي إِلَيكَ المُشتَكى قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع

توفي ابن المعتز سنة 295هـ ،وهو كما نعرف جميعا، شاعر عباسي مشرقي لا علاقة له بالأندلس لا من قريب ولا من بعيد[2]، و بما أن هذا النص منسوب إلى ابن معتز الشاعر العباسي – حسب هذا الاتجاه- فإن الموشح مشرقي النشأة، وهذا ما أكده الأستاذ كامل كيلاني :"فلو لم يخترع الأندلسيون الفن المسمى بالموشحات لاخترعه المشرقيون، فقد كان حتما أن يؤدي الغناء ومجالسه في المشرق إلى نفس هذه النتيجة التي انتهى إليها في الأندلس، وفي موشحة بن معتز الرائعة أكبر دليل

[1] مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، ص386.

[2] محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة،الكويت، 1980، ص14.

على صحة ما نقول، فقد أنشأ بن المعتز تلك الموشحة الفذة في القرن الثالث، أي في نفس القرن الذي اخترع فيه مقدم بن معافر موشحاته في الأندلس"[1].

لم يكن كامل الكيلاني الوحيد الذي أكد مشرقية الموشح بل نهج منهجه الكثير من الباحثين، بالرغم من وجود مصادر أخرى تثبت أندلسية هذا الموشح وتنفي انتسابها إلى بن المعتز وسنتطرق إلى هذا في الاتجاه الأندلسي.

أما الحجة الثالثة التي أضافها أصحاب هذا الاتجاه لإثبات مشرقية الموشح هي:

ج- الغناء والموسيقى:

فالموسيقى كما هو معروف فرع من فروع الفنون الجميلة العالمية، القابلة للتجديد والتطور، وهي تناسب فن الموشح والتغني به، وقد عرف هذا الفن – الموسيقى- في المشرق، وانتقل إلى الأندلس على يد أبي الحسن علي بن نافع المعروف بزرياب المغني المشهور مؤسس مدرسة الموسيقى الأندلسية ،والذي أضاف أوتارا جديدة على العود المعروف[2].

ويذكر أن المدرسة الموسيقية التي أقامها في قرطبة، صارت معهدا للموسيقى الأندلسية، فقد أثر زرياب في الأندلس، وأورث بها فن صناعة الغناء، ما تناقلوه إلى

[1] كامل الكيلاني، نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، ط1، القاهرة، 1924، ص227.

[2] ينظر: المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب و ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العلمية بيروت 1995، 123/4.

أزمان الطوائف، وطما منها بإشبيلية بحر زاخر، وتناقل منها بعد ذهاب عصارتها إلى بلاد العدوة الفرقية والمغرب[1].

فحسب الاتجاه المشرقي، إن الأندلس لم تعرف الموسيقى والغناء إلا عن طريق المشرق، والذي كان له الفضل في ظهور الموشح، وبالتالي فإن الموشح فن مشرقي.

ويمكن أن نلخص الحجج التي ساقها أصحاب التيار المشرقي في إرجاع الموشح لأصول مشرقية فيما يلي:

- ظهور فن التسميط في العصر الجاهلي ،وهو من البوادر الأولى لنشأة الموشحات.
- انتساب الموشحة المشهورة "أيها الساقي" إلى ابن المعتز ،الشاعر العباسي أكبر دليل على معرفة المشرق للموشح قبل المغرب.
- فضل فن الغناء والموسيقى المشرقية في ظهور الموشح في الأندلس، فلو لم يعرفه المغرب لعرفه المشرق.

[1] ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص306.

3- الاتجاه الأندلسي:

يرى أصحاب هذا الاتجاه أن الموشح فن أندلسي النشأة، استحدثه أهل الأندلس وأبدعوا فيه وتميزوا به على أهل المشرق وأكثروا النظم فيه، حتى أصبح الموشح علامة من العلامات البارزة في تاريخ الأندلس الأدبي.

والقائلون بالأصول الأندلسية لفن الموشح ساقوا مجموعة من الأدلة والبراهين هي التالية:

أ-تصريحات المؤرخين والدارسين:

فقد أجمع مؤرخو الشعر العربي —سواء كانوا من القدماء أو المحدثين- على أن الموشح فن أندلسي خالص انفرد به أهل الأندلس عن المشرق، ومن أولئك المؤرخين:

1. ابن بسام صاحب كتاب الذخيرة فيقول: "وكانت صنعة التوشيح، التي نهج أهل الأندلس طريقها، ووضعوا حقيقتها، غير مرموقة البرود، ولا منظومة العقود..."[1]
2. ابن خلدون صاحب كتاب المقدمة: "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنا سموه بالموشح"[2].

والآراء التي تؤكد الأصول الأندلسية للموشح أكثر من أن تعد وتحصى.

---

[1] ابن بسام، الذخيرة في ذكر محاسن أهل الجزيرة، ق1، م1، ص268.

[2] ابن خلدون، المقدمة، ج 2، ص 391.

ب- البيئة الأندلسية:

فالبيئة الأندلسية كانت أكثر تلاؤما، فقد احتوى المناخ الأندلسي على مجموعة من العوامل، ساعدت الشعراء على إبداع الشعر والتفنن في هذا الفن (الموشح)، عكس البيئة المشرقية، التي كانت تمتاز بطابعها الصحراوي ومناخها الجاف .

وهذه العوامل التي كانت سببا في ظهور الموشح في الأندلس دون غيرها هي:

1- البيئة الطبيعية:

فالطبيعة الأندلسية الخلابة، هي المعلم الأول الذي ألهم الشعراء الذين تأثروا بها تأثرا كبيرا، انعكس ذلك على أشعارهم ،فخصصوا قصائد طوالا لوصف الطبيعة، وتفننوا فيها، إذ أن هذه الطبيعة الأندلسية اتسمت بكثرة الرياض، والأودية، والمناظر الطبيعية الخلابة الجميلة، والتي كانت بارزة الأثر في ظهور هذا الفن الجديد والذي هو: الموشح، إذ أن "سلسلة حياة الأجناس لا تفهم، إلا بالرجوع إلى البيئة الطبيعية التي تلعب فيها ظروف المناخ وطبوغرافية الأرض والعلاقات بين اليابس والماء والتاريخ الجيولوجي الطويل المدى أدوارا هامة من الحياة ،وقد انحدرت منها حياة أخرى"[1] .

[1] محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، د ط، ص96.

فكانت الطبيعة العامل الأساسي الذي استلهم منه شعراء الأندلس، واستمدوا منه أشعارهم، وكانت لهم بفضلها الانطلاقة "نحو التجديد الشعري شكلا ومضمونا، مع ما في ذلك من روح التنافس ومباراة المشرق ويوحي من مظاهر الجمال الخلاب في وسطهم وانسجاما مع واقع المجتمع والذوق الفني، فكانت إضافة موشحة تميزت بطابع الشخصية الأندلسية المناهضة للتقليد والتبعية"[1].

فأدباء الأندلس ترعرعوا في بيئة تنوع فيها المناخ، فكان من الطبيعي أن يتنوع فيها الأدب، وبالتالي اكتشاف وإبداع نوع جديد من الشعر ألا وهو الموشح.

[1] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981، ص62.

2-الغناء المحلي:

والدليل الثاني الذي قدمه أصحاب الاتجاه الأندلسي لإرجاع الموشح إلى الأصول الأندلسية هو :الغناء المحلي، فكما هو معروف، أن البيئة الأندلسية قبل الفتح، عرفت الكثير من الفنون منها :الغناء الشعبي المحلي، والذي كان منتشرا في الحفلات والأعراس.

فقد تأثر به الشعراء العرب –عن طريق الاختلاط- فأخذوا منه فكرة التحرر من أوزان الشعر العربي القديم " فلم تلتزم الموسيقى نسقا معينا في الموشحات يعتمد على أصول العروض الخليلية ،ويرجع بعض المفسرين من رجال الأدب هذه الظاهرة التي انفردت بها الأندلس إلى عامل التأثر بالبيئة الأندلسية الطبيعية والبشرية على السواء، فكان لتأثير الشعر الأوربي وعامل التبادل بينه وبين الشعر العربي أثر في موسيقى الموشحات"[1].

وكان من نتائج هذا التأثر بالأغاني المحلية، نشأة أوزان شعرية جديدة ،خارجة عن نظام البحور الخليلية، ولم يكن يعرفها أهل المشرق، وبهذا لعب الغناء المحلي الأندلسي دورا عظيما في ظهور فن الموشح في الأندلس.

[1] محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، القاهرة، ص34.

3-الغناء المشرقي:

ويضاف إلى هذا دليل ثالث قدمه أصحاب التيار الأندلسي وهو: الغناء المشرقي، والذي كان سببا من أسباب معرفة أهل الأندلس للموشح دون غيرهم.

فقد نشط الغناء في الأندلس، بعد وصول زرياب، حيث أنه أسس مدرسته للموسيقى والغناء، مما أدى إلى رقي الموسيقى وكثرة المغنين والمغنيات، وانعكس هذا بطبيعة الحال على الشعر، الذي اقترن عند البعض بالغناء، ومن المغنين الأندلسيين الذين اشتهروا بشعرهم الراقي: "ابن الحداد الرادي آشي الذي ألف كتابا في العروض، جمع فيه بين الألحان الموسيقية والبحور الخليلية بطريقة ذكية ومذهلة"[1] .

ومع كثرة النظم في الغزل والتغني به ،ازداد عدد المغنين والمغنيات ،وانتشار اللهو "فاشتهرت اشبيلية بأدوات الطرب وما فيها من الشعراء الوشاحين والزجالين، حتى أن الشقندي في رسالته ذكر ما سمعه فيها من أصناف أدوات الطرب ،فعدد أكثر من اثنتي عشرة آله مختلفة"[2] مما أضاف على الموسيقى الأندلسية ثراء متميزا.

وبالرغم من أن الغناء المشرقي ،قد ساهم في رقي الموسيقى الأندلسية وأثر في نشأة الموشح، بما نقله من مقامات وأوزان وفيرة، إلا أن الأثر السباق والأعظم، يعود إلى الأندلسيين، الذين مزجوا الغناء والشعر بصورة رائعة جديدة لافتة للانتباه، لم يعرفها أهل المشرق.

---

[1] ينظر: المقري، نفح الطيب، م3، ص502.

[2] حكمت علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، ص27.

ونلخص الحجج التي قدمها أصحاب التيار الأندلسي في إرجاع الموشح إلى أصول أندلسية في التالي:

- تصريحات المؤرخين بأن الموشح فن أندلسي خالص.
- تأثير البيئة الأندلسية في الشعراء، أدى إلى ظهور فن جديد وهو الموشح.
- تأثر الشعراء بالغناء الشعبي المحلي والغناء المشرقي، الذي وصل إلى الأندلس عن طريق زرياب.

هذا ما قدمه الباحثون -عرب ومستشرقون- من أدلة حاولوا من خلالها إثبات صحة اتجاهاتهم والتي سنقيمها فيما يلي:

احتوى الاتجاه الأعجمي، الذي أقر بالأصل الأعجمي للموشح ،على أخطاء وفراغات عدة، تضعف أدلته وهي:

أولا: اتخذ أصحاب الاتجاه الأعجمي الخرجات الأعجمية دليلا على أجنبية الموشح، لكن ماقدمه الباحث مصطفى الغديري من خلال دراسته للمصادر:جيش التوشيح، عدة الجليس، ديوان الأعمى التطيلي، ديوان الجزار السرقسطي، أثبت عكس ذلك، إذ أنه قام بإحصاء الموشحات الأندلسية، وجمعها في ديوان خاص، وعدها ست مائة وأربعة وعشرين موشحة، منها ستة وأربعون موشحة بخرجات أعجمية .

فوجد التالي:

1. جيش التوشيح، ورد فيه تسع عشرة موشحة بخرجات أعجمية.
2. عدة الجليس، ورد فيه اثنتان وثلاثون موشحة بخرجات أعجمية.
3. ديوان الأعمى التطيلي موشحتان ذات خرجة أعجمية.
4. ديوان الجزار السرقسطي، ثلاث موشحات ذات خرجة أعجمية ،فمجموعها في هذه المصادر ستة وأربعون موشحة ،وبالإحصاء تحدد نسبة الموشحات ذات خرجات أعجمية ب7,37% ،أما الموشحات ذات خرجات فصيحة فنسبتها ب92,63 %[1]. فكيف لهذه الموشحات الأندلسية ذات الخرجات الأعجمية، والتي تقدر نسبتها 7,37% أن تكون دليلا للتأثير، والاعتقاد أن الموشحات ذات أصول اسبانية؟ هذا من جهة.

ومن جهة أخرى "ليس لدينا نماذج على ذلك الشعر الغنائي الرومانسي الذي سبق الموشحات، إن هذه الخرجات الأعجمية موزونة وزنا عربيا."

يؤخذ مما ذكره ابن بسام وابن سناء الملك أن هذه الخرجات العامية والأعجمية، من نظم أصحاب الموشحات أنفسهم، "إن نفر من الشعراء الذين كانوا يعرفون لغتين (في الأندلس وفي المشرق أيضا)، كانوا أحيانا يتطرفون بإدخال ألفاظ وجمل في أشعارهم من غير العربية"[2].

[1] ينظر: مصطفى الغدير، الموشحات الأندلسية بين الإبداع والإتباع، ص ص41-42.
[2] لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار، 1967، المقدمة ص:ض.

ويمكن أن يكون السبب –حسب اعتقادي–، في تضمين الموشحات بخرجات إسبانية هو:التغزل بالجواري الإسبانيات، إذ يحاول الوشاح المتغزل، أن يخاطب المرأة الأجنبية بلغتها الأصلية.

ثانيا: أما إشكالية شيوع أوزان الموشحات، التي جاءت خارج النظام العروضي الخليلي، فقد حاول الكثير من الباحثين ضبط عروضها ،لكن محاولاتهم كانت نسبية[1]، وقد نشر محمد الفاسي مقالة "عروض الموشح" أوضح فيها أن فشل الباحثين في ضبط عروض الموشح يعود إلى "أن أصحابها ساروا على مبدأ البحث عن الأوتاد والأسباب والتفاعيل مبرزين البحور العروضية، مع أن الموشح كان السبب في اختراعه التخلص من هذه الطريقة والخروج عن هذا الصبك الضيق الذي ثار عليه أهل الأندلس والمغرب..."[2]

ومن هنا نلاحظ أن خروج الموشحات عن الأوزان التي ألفتها العرب، لم يكن ذلك بسبب تأثرها بالأغاني الإسبانية الشعبية، وإنما كان ذلك ثورة على القصيدة العربية التقليدية.

أما الدليل الثالث الذي قدمه أصحاب الاتجاه الأعجمي لرد الموشحات إلى أصول أعجمية، هو أن الفتاة تتغزل بالمذكر بدل العكس في الموشح، وهذا حسب

[1] منهم المستشرق هارتمان في كتابه الموشح وصل إلى نتيجة مفادها أن للموشحات 146وزنا مستقى من بحور الخليل.

[2] محمد الفارسي، عروض الموشح، مجلة المناهل المغربية، ع:2، 1975، الرباط، ص45.

اعتقادهم خروج عن تقاليد العرب، وهذا بعيد كل البعد عن الصحة، لأن تاريخ الأدب العربي منذ الجاهلية وحتى الآن، يقر بوجود شاعرات، يتغزلن بأحبتهم نذكر منهن: أم الضحاك التي عاشت في العصر الجاهلي من شعرها في الغزل:

سألتُ المحبِّينَ الَّذينَ تحمَّلوا   تباريحَ هذا الحبِّ في سالفِ الدَّهرِ

فقلتُ لهمْ ما يُذهبُ الحبَّ بعدَما   تبوَّأ ما بينَ الجوانحِ والصَّدرِ

فقالُوا دواء الحبِّ حُبٌ يُزيلهُ   مِن آخرَ أوْ نأيٌ طويلٌ على هجرِ

أوِ اليأسُ حتَّى تقنع النَّفسُ بعدَما   رجتْ طمعاً واليأسُ عون علَى الصَّبرِ[1]

وبهذا نرد على كل الأدلة التي قدمها أصحاب الاتجاه الأعجمي ،والتي تقر بالإسبانية الموشح.

أما فيما يخص الاتجاه المشرقي، فالملاحظ هو أن النقاش الذي كان حول صاحب الموشح المشهور" **أيها الساقي إليك المشتكى** "الذي قيل أن صاحبه ابن المعتز العباسي والذي مطلعه:

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المُشتَكى   قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع

[1] عبد البديع صقر، شاعرات العرب، منشورات المكتب الإسلامي، 1967، ص64.

إن هذه الموشحة، هي موشحة أندلسية، صاحبها أبو بكر بن زهر المعروف بالحفيد، وهذا ما تؤكده مصادر عديدة مثل: دار الطراز[1]، المغرب في حلى المغرب[2]...

أما الباحثون الذين أرجعوا الموشح إلى فن التسميط الذي عرف في المشرق، فشكل الموشح ،وبناؤه العروضي، يختلف تماما عن فن التسميط .

كما "أن الدكتور مصطفى الشكعة الذي أتى بتلك الإزاحات والحذف برهن على ضعف نظريته بدل مصداقيتها، إذ كان بمثابة لاعب شطرنج، يبقي على قطعة ويحذف أخرى حسب مقتضيات قانون اللعبة"[3].

أما فيما يتعلق بأندلسية الموشح، فهذه حقيقة لا يمكن أن نغفل عنها، لأن مؤرخي الأدب القدامى، قد أجمعوا على أن هذا الفن من مخترعات الأندلسيين، وأشادوا ببراعتهم فيه، إذ أنه استحدث الموشح ليكون ثورة على طبيعة القصيدة القديمة، فهو حركة تجديدية من جهة، ومن جهة أخرى هو: زخرفة حضارية احتوت على كل مقومات الشخصية والحداثة. وبهذا يعد فن الموشح مظهرا مستحدثا، من

[1] ابن سناء ، دار الطراز ،ص73.

[2] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف ،ط2، دار المعارف القاهرة ، 1964، ج1، ص267.

[3] زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح ملامحها في أثار الدارسين العرب و الأجانب، مذكرة تخرج لنيل شهادة ماجيستر، 2005، 2006 ، ص55.

مظاهر الأدب الأندلسي، وهو فن شعبي يعكس حياة المجتمع الأندلسي بعيدا عن صرامة الشعر التقليدي.

المبحث الثالث:بناء الموشحات وأوزانها

1- بناء الموشح:

يتكون الموشح في بنائه من أجزاء فنية محكمة، التزم بها الوشاحون في صنع موشحاتهم، بغية تأدية إيقاعات منسجمة، إلا أنهم لم يعطوا هذه الأجزاء تسميات تعرف بها، وبقيت هذه الظاهرة على حالها، حتى انتشرت الموشحات في كامل بقاع الأندلس، فتناولها بعض المؤرخين[1]، الذين اختلفوا في تسمية هذه الأجزاء.

ويعتبر ابن سناء الملك، أول من حدد أجزاء الموشح، وذلك بإسناد إلى قوله: " لم أر أحدا صنف في أصولها ما يكون للمتعلم مثالا يحتذ، وسبيلا يقتضى"[2].وهو أول من أعطى تسمية مصطلحات تعرف بها "إلا أن الأمر يبقى مبهما حول المصدر الذي استقى منه هذه المصطلحات، إذ معظم الكتب الأندلسية التي تناولت الموشحات، والتي سبقت عصر بن سناء الملك لم تصل إلينا"[3].

[1] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال وآثارها في شعر التروبادور، ص62.

[2] ابن سناء الملك ، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، ط1، دمشق، 1977، ص31.

[3] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وآثارها في شعر التروبادور، ص62.

وسنعرض في هذا المبحث أهم تلك المصطلحات، التي اتفق عليها الباحثون المحدثون، لتعريف أجزاء الموشح. ويجدر بنا أن نذكر موشحة بن مهلهل، التي يصف فيها الطبيعة ،لتكون مثالا نوضح به كل جزء في نطاق المصطلحات التي سنمر بها:

النَهْرُ سَلَ حُسَامَا   على قُدُودِ الغُصُونِ

وللنَسِيمِ مجالُ

والروضُ فيه اخْتِيَالُ

مُدَتْ عليه ظلالُ

والزَهْرُ شَقَ كِمَامَا   وَجْدَا تلكَ اللُحوُنِ

أَما ترى الطَيْر صَاحَا

والصُبْحَ في الأُفْقِ لاَحَا

والزَهْرَ في الروضِ فَاحَا

والبرقَ ساقَ الغَمَامَا   تَبْكِي بدمعٍ هَتُونِ[1]

هذا الموشح هو من أبسط النماذج ،التي ساقها الوشاحون الأندلسيون وأكثروا منها ،وهو موشح تام يتركب من ثلاثة أقفال وبيتين، وينقسم كالتالي:

[1] ابن سعيد علي، المغرب في حلى المغرب، 2/ 151.

المطلع أو المذهب: يطلق هذا الاسم على المجموعة الأولى من الموشح ،ويتكون عادة من شطرين أو أكثر وهو في موشحة بن مهلهل:

النَهْرُ سَلَ حُسَامَا   على قُدُودِ الغُصُونِ

والمطلع في القصيدة ليس ضروريا، فقد يبتدئ الموشح بدور مباشرة، وفي هذه الحالة يسمى الموشح: الموشح الأقرع، كموشحة الأعمى التطيلي:

سَطْوَةَ الحَبيبٍ   أَحلىَ مِن جَني النَحل

وَعَلى الكَئِيبِ   أَن يَخْضع للذُلِ

أَنا فِي حُروبِ   مَع الحَدق النُجْل

لَيسَ لِي يَدانِ   بِأحور فتانِ   مَن رَأى جُفُونه   فَقدْ أَفْسَدت دِينَه
[1]

وقد تختلف قافية الشطرين في المطلع، كما هو حال الموشحة التي نفصل أجزاءها، وقد تتفق كما هو الحال في مطلع موشحة بن اللبانة[2]:

سَامِرُوا مِن أَرقَا   وارْحمُوا مِن عَشيقَا

[1] ينظر: ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص25.

[2] لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص69.

الدور: هو المجموعة التي تلي المطلع في الموشح التام ،وإذا كان الموشح أقرع، فالدور يأتي في أوله، ويبلغ عددها من ثلاثة إلى خمسة أجزاء ،وقد يفوق ذلك[1]، فالموشحات "التي لم تتجاوز خمسة أدوار هي في الغالب الموشحات الغنائية، أي التي كانت تنظم أصلا للتغني بها، أما الموشحات الشعرية، فلم يتقيد الوشاحون فيها بعدد معين من الأدوار، كما هو الشأن في موشحات المتأخرين، من أمثال لسان الدين بن الخطيب، وتلميذه ابن زمرك ومن عارضوهما في بعض الموشحات، فمن هؤلاء من بلغ عدد الأدوار في بعض موشحاته عشرة أدوار"[2] كموشحة لسان الدين بن الخطيب التي مطلعها[3]:

جَادك الغيث إذَا الغَيثُ هَمَا يا زمان الوصل بالأَندلسِ

لـم يكـن وصْلُـك إلاّ حُلُمًـا في الكـرى أَو خُلسة المختَلِسِ

أما الدور في الموشح موضع التمثيل هو:

الدور الأول
وللنَسِيمِ مجالُ
والروضُ فيه اخْتِيَالُ

[1] ينظر: ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص ص 33-34.
[2] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص354.
[3] المقري، نفح الطيب، ج9، ص225.

مُدَتْ عليه ظلالُ

الدور الثاني	**أَما ترى الطَّيْر صَاحَا**
	والصُبْحَ في الأُفْقِ لاَحَا
	والزَهْرَ في الروضِ فَاحَا

السمط: اسم اصطلاحي يطلق على كل شطر من أشطر الدور، ويتكون من فقرة واحدة ،كما هو في الموشح موضع التمثيل، أو أكثر حسب رغبة الوشاح:

السمط { **وللنَسِيمِ مجالُ**

السمط { **والروضُ فيه اخْتِيَالُ**

السمط { **مُدَتْ عليه ظلالُ**

فالدور في هذا المثال يتكون من ثلاثة أسماط أو أشطر، يتألف كل واحد منها من فقرة واحدة.

ويشترط في الموشحات أن تكون قوافي أسماط كل دور على وزن واحد، وعدد أسماط الدور الأول، هو الذي يحدد بقية الأدوار، ويجب التزام هذا العدد في جميع الأدوار[1].

[1] ينظر: مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ص ص29-30.

القفل: هو الجزء الذي يلي السمط مباشرة، ويسمى أيضا مركزا[1]، وهو يشبه المطلع في الموشح التام ،أي يتفق معه في الوزن والقوافي وعدد الأجزاء[2].

والأجزاء التي يتكون منها القفل أقلها اثنان ،وقد تصل إلى عشرة أجزاء حسب ابن سناء الملك :"وأقل ما يتركب القفل من جزأين فصاعدا إلى ثمانية أجزاء، وقد يكون من النادر ما قفله تسعة أجزاء وعشرة"[3].

وقد أورد ابن سناء عدة أمثلة في الأقفال المركبة من جزأين إلى ثمانية أجزاء[4]. وأما في الموشح موضع التمثيل فيتركب من جزأين:

والزَهْرُ شَقَ كِمَامَا وَجْدَا تلكَ اللُحوُنِ

البيت: مفهوم البيت في القصيدة التقليدية[5] يختلف عنه في الموشح، الذي يتكون من الدور والقفل الذي يليه مجتمعين معا، وهو في الموشح موضع التمثيل.

وللنَسِيمِ مجالُ

والروضُ فيه اخْتِيَالُ **البيت**

مُدَتْ عليه ظلالُ

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص10.

[2] ينظر: ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص33.

[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص ص 34 – 36.

[5] البيت في القصيدة التقليدية هو الصدر والعجز.

والزَهْرُ شَقَ كِمَامَا وَجْدَا تلكَ اللُحوُنِ

ويتكون البيت بعد المطلع إذا كان الموشح تاما ،يتصدره إذا كان الموشح أقرعا، وأجزاء البيت تكون "مفردة أو مركبة يلتزم في كل بيت منها أن تكون متفقا مع بقية أبيات الموشح في وزنها وعدد أجزائها، لا في قوافيها، بل يستحسن أن تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر"[1] .

الغصن: اسم اصطلاحي ،يطلق على كل جزء من أجزاء المطلع أو القفل أو الخرجة. تتساوى الأغصان عددا وترتيبا وقافية[2] في كل موشحة ،إلا في حالات نادرة قد يخرج الوشاح عن هذه العادة. وأقل عدد الأغصان اثنين وأكثرها يصل إلى عشرة[3] . والغصن في الموشح موضع التمثيل هو:

والزَهْرُ شَقَ كِمَامَا	**وَجْدَا تلكَ اللُحوُنِ**
غصن	**غصن**

وهذه الأقفال مكونة من غصنين، وقد تتعدد الأغصان إلى أكثر من اثنين، كموشحة لسان الدين بن الخطيب:

جَادك الغيث إذَا الغَيثُ هَمَا يا زمان الوصل بالأَندلسِ

[1] ابن سناء، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص33.

[2] ينظر: مصطفى عوض كريم، الموشحات والأزجال، ص10.

[3] ينظر: المرجع نفسه ، ص33.

لـم يكـن وصْلُـك إِلاّ حُلُمًا   في الكـرى أَو خُلسة المختَلِسِ[1]

والملاحظ أن هذه الأقفال مكونة من أربعة أغصان.

الخرجة: اسم إصطلاحي يطلق على آخر قفل من الموشح، وهو جزء أساسي لبناء الموشح، وقد أولاه الدارسون من عرب ومستشرقين أهمية كبرى، نظرا لأهميته في بناء الموشح، ويقول ابن سناء الملك: "هي إبراز الموشح وملحه ومسكه وعنبره وهي العافية ينبغي أن تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وإن كانت الأخيرة"[2] والخرجة حسب ابن سناء الملك ثلاثة أنواع[3]:

1- خرجه معربة مثل موشحة أبي بكر بن رمز. [4]:

كَبِدي حَرَى ودمعي يَكَفُ

يعرِف الذنبَ ولا يعترِفُ

أيُها المُعرِضُ عمَا أَصِفُ

قَد نَمَا حبُك عندي وزَكَا   لاَ تَقل فيِ الحُب إِني مُدعِي

2- خرجة عامية مثل موشحة الأعمى التطيلي[1]:

---

[1] نفسه، ص11.

[2] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص42.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص ص 92-110.

[4] لسان الدين بن الخطيب جيش، التوشيح ، ص204.

ألقاكَ عن عَفْرِ فَلاَ أُنَاجِيكَا إلاَ اشتياقْ

واللهِ مَا أَدْرِي قَدْ التوى فِيكَا أَمْرِي وضَاق

أَشدُو ما عُذْري أَلاَ ألقَاضِيكَا إلىَ العِناق

يا رَبٌ ما أصبَرنِي نَرَى حَبيب قَلبِي ونِعشُوا

لَو كَان يَكُون سُنَة فَمَن لَقِي خِلُو يَعنقوا[2]

3- خرجة أعجمية كموشحة لابن القزاز التي يقول فيها:

مسيُو سِيدي ابْرَاهيم يا نوامِنْ دَلْجْ فانتِ ميبْ دي نُخْتِ

إن نُون شون كارشْ بيريم تِيب غَرمي أوب لَقَرْتِ

ومعنى هذه الخرجة الأعجمية

يا سيدي إبراهيم، يا صاحب الاسم العذب ، اقبل إلي، في المساء ، فان لم ترد، جئت إليك ، و لكن أين أجدك [3]

و لكي نزيد أجزاء الموشح إيضاحا ، فإننا نقدمها في هذا المثال مع تعيينها :

المطلع

النهرُ سلَّ حُساماً على قدود الغُصونِ

[1] المصدر نفسه.

[2] المقري، نفح الطيب، ج10، ص123.

[3] مصطفى الشكعة ، الأدب الاندلسي،ص379.

وللنَسِيم مَجَالُ

الدور **والرُوضُ فِيه اِحْتيَالُ** البيت

مُدّت عليهِ ظِلالُ

والزّهرُ شقّ كِماما **وَجْداً بتلك اللحونِ**

القفل

السمط {**أَمَا تَرَى الطَير صَاحَا**

والصُبح فِي الأُفق لاَحَا

وَالزَهرُ فِي الرُوض فَاحَا

والبَرقُ سَاقَ العَمَاما **تَبْكِي بِدمْع فُتُون**

الغصن

الخرجة

2-أوزان الموشح:

إن القصيدة العربية التقليدية، مقيدة منذ العصر الجاهلي- كما هو معروف- بأوزان الخليل، ولم يستطع المتأخرون الخروج على هذه الأوزان التي استنبطها من أوزان الشعر الجاهلي، وقد حاول أبو العتاهية أن يستجد في الأوزان بتطعيمها ببعض الأوزان الأعجمية ،ولكنه لم ينجح في محاولته.

بقي الشعر مقيدا بأوزان الخليل، إلى أن اخترع الموشح، فكانت أول محاولة جريئة وثورة على أوزان الشعر العربي القديم، وكان أول من تنبه إلى خروج الموشحات عن هذه الأوزان هو: ابن بسام في كتابه الذخيرة بقوله: "إن أكثرها على غير أعاريض العرب"[1]، إلا أنه لم يدرس الموشحات ،ولم يفصل في أوزانها ،ثم جاء بعده ابن سناء الملك فبين البنية الإيقاعية للموشح، وفصل فيها، فبحسبه:

[1] ابن بسام، الذخيرة، 2/1، ص1.

"الموشحات تنقسم إلى قسمين الأول ،ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني: ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها"[1].

فمن الموشحات الأندلسية، ما نظم على بحور الخليل، وهي نوعان حسب ابن سناء:

أ- نوع لا تختلف أوزانه في أي شيء عن أوزان الشعر العادي ،وقد هاجم ابن سناء هذا النوع من الموشحات "المرذول المخذول وهو بالمخمسات أشبه منه بالموشحات ولا يفعله إلا الضعفاء من الشعراء ومن أراد أن يتشبه بها لا يعرف ويتبع بما لا يملك"[2] إلا أنه استثنى من الذم ،ما كانت قوافي أقفاله مختلفة ،فإنه يخرج باختلاف قوافي الأقفال كقول زهير الحفيد:

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المُشتَكى قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع[3]

فأقفال هذه الموشحة، اختلفت فيها قافية الجزء الأول ،عن قافية الجزء الثاني، وجاءت على بحر الرمل، وقد أخرج ابن سناء هذا النوع من الموشحات عن الذم لاختلاف قوافي الأقفال.

[1] ابن سناء، دار الطراز في عمل الموشحات، ص44.
[2] ينظر: ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص44.
[3] المصدر نفسه ، ص45.

ب- والنوع الآخر جاء على أوزان العرب "هو ما تخللت أقفاله وأبياته كلمة أو حركة ملتزمة، كسرة كانت أو ضمة أو فتحة أخرجته عن أن يكون شعرا صرفا وفرضا محضا كقول بن بقي:

صَبِرْتُ وَالصَبْر شِيمَةَ العَالِي وَلَمْ أَقلْ لِلمَطِيلِ هَجَرَانِي مُعَذِبِي كَفَانِي[1]

فهذا من البحر المنسرح، وأخرجه منه بقوله معذبي كفاني فقول الشاعر "معذبي كفاني" أخرج القفل من بحر المنسرح، ومع ذلك فإن تفاعيل هذا الموشح هي من بحر المنسرح بغض النظر عن زيادتها.

أما مثال الحركة هو "بأن تجعل على قافية في وزن، ويتكلف شاعرها أن يعيد تلك الحركة بعينها، وبقافيتها، كقول بقي الطليطلي:

يَا ويحَ صبٍّ إلىَ البَرْق لَه نظَرُ وفِي البُكَاء معَ الوُرْقِ لَه وطرُ

فهذا من البحر البسيط، والتزم أعاده في وسط الوزن على الحركة المحفوظة هو الذي أشرنا إليه"[2].

فقافية الغصن الأول، هي نفس قافية الغصن الثالث، وادخال الوشاح قافية في وسط الوزن، مخالف للقافية الأصلية وتكرارها في الجزء الثاني، جعله يبتعد عن

[1] نفسه، ص46.

[2] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص 46.

النوع الموشح الذي هجاه بن سناء الملك، وبالتالي أصبح المطلع مؤلف من أربعة أغصان بدلا من غصنين وذلك بكسر الوزن.

ويضاف إلى هذا، فإن بعض الوشاحين قد اعتمدوا على التنويع في الأوزان داخل الموشحة الواحدة، فتجد اختلاف أوزان أقفاله عن أبياته، فيأتي جزء القفل على وزن، ويأتي جزء البيت على وزن آخر[1].

كقول بن بقي:

كَيْفَ السَبِيلُ إِلىَ صَبْرِى وَفِي العَالَم

أَشجَانُ

وَالرَكْب وَسَطَ الفلاَ يَالجَرْد النَوَاعِم

قَدْ بَانُوا

أَقْبَلنَ يَوْم الحَمَى فِي سُنْدسِيَات الحَللْ

بَعْض مظِل الدَمَا سُود الفرُوع والمُقلْ

فِيمَا مَعنَى نَمَا لَو نَالَه نَال الأملْ

دُون ذَوَات الحُلَى للسَيْفِ بالصَوَارم

[1] ينظر: مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، ص67.

حِزْمَان[1]

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، اعتمد الوشاحون أيضا على اختلاف التفعيلات في البحر الواحد، بين غصن وآخر، فأتت الموشحة من بحر مجزوء[2]، كقول الأعمى التطيلي:

ضاحكٌ عن جُمانْ   سافرٌ عن بَدرِ

ضَاقَ عنهُ الزمانْ   وَحَواهُ صَدْري[3]

هذه الموشحة من البحر المديد والتي جاءت مجزوءة.

هذا القسم الأول من الموشحات : جاء على أوزان العرب، أما القسم الثاني **–حسب ابن سناء الملك–**"هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من أوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير والجم الغفير، والعدد الذي لا ينضبط"[4].

فهذه الأوزان من الموشحات –حسب ابن سناء الملك– لا يمكن عدها ،ولا حصرها، وهنا تكمن الصعوبة والتعقيد، إذ أنه يقول: "كنت أريد أن أقيم لها

[1] عدنان الطعمة ، موشحات ابن بقي الطليطلي، بغداد ،1979،ص198.

[2] ينظر:مصطفى عوض الكريم، ص67-68، ومحمد عباسة، الموشحات والأزجال وآثارها في شعر التروبادور، ص77.

[3] الأعمى التطيلي، الديوان، ص259 .

[4] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص ص46-47.

عروضا يكون دفترا لحسابها وميزانا لأوتادها وأسبابها، فعز ذلك واعور لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكف"[1] .

وقد ذهب ابن سناء الملك ،إلى أن الموشحات التي لا مدخل لها في أوزان العرب، تنقسم إلى قسمين، قسم: "لأبياته وزن يدركه السمع ويعرفه الذوق، كما تعرف أوزان الأشعار ولا يحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض وهو أكثرها"[2].

وقسم :لا ضابط له من نظم العروض سوى التلحين، عن طريق الصوت أو قصره ، لأنه مضطرب الوزن، مهلهل النسج، مفكك النظم، لا يحسن الذوق صحته في سقمه ولا دخوله من خروجه، كقوله الأعمى التطيلي:

أَنْت اِقْتِرَاحِي لاَ قُربَ اللهِ اللَوَاحِي

مَن شَاءَ أَنْ يَقَولْ فَإِنِي لَسْتُ أَسْمعْ

خَضَعْتُ فِي هَواكْ وَمَا كُنتُ لِأَخْضَعْ

حَسْبِي عَلَى رِضَاكْ شَفيعٌ لِي مُشفعْ

نَشْوَانُ صَاحِي بَيْن اِرتِيَاع وَارْتِيَاح[3]

[1] المصدر نفسه ، ص47.

[2] نفسه، ص49.

[3] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات ، ص49.

وهذه الموشحة نظمت على وزن مقطعي، فجاءت أجزاء الأقفال الأولى من هذا الموشح، على خمسة مقاطع صوتية. أما أجزاء الأقفال الثانية فهي على تسعة مقاطع صوتية، مع توزيع التفعيلات ما بين تفعيلات بحر السريع، وتفعيلات بحر الطويل، لذا لا يمكننا أن نحدد بحر الموشحة.

كل هذا يؤكد الاتصال الوثيق بين الغناء والتوشيح، وذلك لأن الموشحات جاءت أو ظهرت لتلبية دواع فنية تتصل بالموسيقى، فلا عجب أن تدرك هذه الأوزان عن طريق السمع، وهذا اللون الجديد ابتكره أهل الأندلس وانفردوا به دون المشارقة، مما جعل بعض المستشرقين، يذهب إلى القول بأن الموشح الأندلسي متأثر في أوزانه وخرجته بالأدب اللاتيني القديم، غير أن الموشحات الأندلسية هي ابتكار وتجديد في الأدب العربي وثوراته.

المبحث الرابع: أغراض الموشحات

لما كانت الموشحات قد اتصلت في نشأتها بفن الغناء، فمن الطبيعي أن يكون الغزل أول فن اتجه إليه الأوائل، لأنه بطبيعته أكثر الفنون الملائمة للغناء، يقول ابن بسام "هي أوزان –الموشحات- كثر استعمال أهل الأندلس لها في الغزل والنسيب تشق على سماعها مصونات الجيوب، بل القلوب"[1] .

[1] ابن بسام، الذخيرة، 469/1.

وهذا تأكيد على أن الموشحات اقتصرت في بداية ظهورها على الغزل ،ثم وصف مجالس الأنس، نظرا إلى انتشار مجالس الغناء ،التي لا تخلو بطبيعة الحال من اللهو والشراب والمجون...

وقد مزج الوشاحون الغزل بأغراض أخرى في موشحاتهم، ثم شيئا فشيئا توسعوا في موضوعات الموشحات ،ونظموا في جميع الأغراض التي كانت القصائد التقليدية تنظم فيها، من مدح وهجاء وتصوف وغيرها، وقد أشار ابن سناء الملك إلى هذه الأغراض التي نظم فيها، فيقول:"الموشحات يعمل فيها ما يعمل في أنواع الشعر من الغزل والمدح والرثاء والهجو والمجون والزهد..."[1]

وفيما يلي سنوضح الأغراض التي نظمت بها الموشحات بأمثلة.

1-الغزل:

كما أسلفنا الذكر، أن الغزل هو أول غرض نظمت فيه الموشحات، لذلك جاءت الموشحات الغزلية كثيرة، ولا تعد أو تحصى، وكانت معانيها هي نفسها معاني الغزل التقليدي، أي القصيدة التقليدية ،من وصف لآلام الفراق ،ولوعة المحب، وتصوير الجانب الحسي للمرأة...إلخ.

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص51.

الصور والمعاني التي يرددها الشاعر، هي تقريبا نفس الصور والمعاني التي يرددها الوشاح، وذلك لأن الوشاح كان شاعرا قبل أن يكون وشاحا هذا من جهة.

ومن جهة أخرى هذه العواطف الغزلية كانت موجودة في كل زمان ومكان، لكن الوشاحين خالفوا بقية الشعراء في طريقة تناولها فقط.

ومن نماذج الموشحات الغزلية التي تفنن فيها الوشاحون، موشحة أبي بكر عبادة بن ماء السماء قال:

مَنْ وَلي في أُمةٍ أَمرًا ولم يَعْدِلِ يُعْزَلِ إلا لحاظَ الرَشإ الأكْحلِ

جُرْتَ في حُكْمكَ في قتْلي يا مُسرِفُ

فَانصفِ فواجبٌ أن يُنصفَ المنْصِفُ

وارأَفِ فإن هَذَا الشَوق لا يرأَفُ

عَللِ قلبِي بذاكَ البارِدِ السلسلِ يَنْجَلي مَا بِفُؤَادِي مِن جوى مُشْتَعلِ [1]

فهذه الموشحة من الغزل العفيف ،الذي استمر في الأندلس ،وآثر في الآداب المجاورة له، من أدب أوربي عامة، وشعر التروبادور خاصة ،هذا ما سنوضحه في الفصول الآتية.

ولقد ظهر الغزل العفيف في المشرق – كحب جميل بن معمر لبثينة– ثم انتقل إلى رحاب المغرب والأندلس ،فنظم شعراء الأندلس على غراره ،ومن هؤلاء

[1] ابن شاكر الكتيبي، فوات الوفيات،ج1، بيروت، 1974، ص426.

الشعراء ابن زيدون والذي له قصائد مطولة في الغزل العفيف ،يصف فيه حبه لولادة، وقد نظم فيه حتى من الفقهاء، مثل ابن حزم الأندلسي، صاحب كتاب طوق الحمامة في الألفة والألاف (456-1064). وهو في هذا الكتاب يشرح فلسفة الحب وفهمه له وتناول فيه صفات الحب ومعانيه وأغراضه وظروفه وأحواله، نظرا لصدقه لأنه يعبر عن آلام العاشق ،وقساوة الحرمان، ويصف الحب النبيل ، وجمال النفس، وعفة المحبوبة دون تصوير الجانب الحسي لها.

أصداء الغزل العفيف انعكست أيضا في الموشحات، فنجد الوشاحين يتحدثون عن العفافة ،ويصفون لوعة الفراق ،والحب الذي يكنونه لأحبتهن ،وتجد العاشق لا يطمع إلا في اختلاس نظرة من ظل محبوبته تخفف من آلامه، وفي هذا اللون من الغزل نشعر بنوع من الهيبة والتقديس والاحترام للمرأة ،وهذه السمة تبرز بوضوح في الكثير من موشحاتهم الغزلية.

ومن نماذج هذه الموشحات في الغزل العفيف موشحة ابن شرف:

إِنْ أَكُن مِتُ بِالحُبِ عُنْوَةٌ

فَالشَجَنُ قَدْ قَضَى مِنْهُ عُرْوَةٌ

وَهَوُ مَن لِي فِيهِ أُسْوَةٌ

وَجَمِيلُ قَدْ مَاتَ كَمَا قِيلَ الرَدَى بِه والحُب قَد أَودَى[1]

في هذا الموشح، تجد الوشاح يتشبه بشعراء الهوى العذري ،أمثال جميل بن معمر ويتخذ من هذا الشاعر قدوة في الحب، حتى أنه أشار إليه هذا الوشاح في موشحته.

هذا بالنسبة للغزل العفيف، أما الغزل الماجن فهو أيضا كان متفشي في البيئة الأندلسية، يرجع ذلك إلى أسباب عديدة منها :انتشار اللهو ومجالس الخمر، والتي كانت مكتظة بالغلمان والسقاة.

والموشحون الذين تطرقوا لهذا النوع من الغزل: ابن سهل والذي أكثر من التغزل بالغلمان، وقد ورد في موشحاته غلام يهودي اسمه موسى.

خَمْريُّ الرُّضابِ والخدِّ دُرِّيُّ الكَلامِ والثَّغرِ

نجميُّ الضياءِ والبعدِ روضيُّ الجَمالِ والنَّشرِ

سقيمُ اللحاظِ والودَّ ضعيفُ العهودِ والخصرِ

سطا لحظهُ فما أبقى وضعفُ العيونِ ذُو قُدْرَهْ

وَأَحْرَى مَنْ جانَبَ الرفقا ضعيفٌ كانَتْ لَهُ كَرَّهْ[2]

---

[1] لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص105.

[2] ابن سهل، الديوان، ص299.

و الملاحظ في هذا البيت من موشحة ابن سهل في تغزله، هو أنه لا يعترف بأنه يتغزل بغلام، فقد تظنه أنه يتغزل بامرأة، فالصفات التي يصف بها الغلام هي نفس الصفات التي يصف بها المرأة، لولا أنه في بيت آخر من الموشحة يذكر اسم الغلام.

2- الخمريات :

كان وصف الخمر من الأغراض الهامة، التي تطرق إليها الوشاحون، وأكثروا القول فيها، فوصفوا ألوانها، ومجالسها، ومعانيها، وتغزلوا بسقاتها، والمعاني التي استخدموها لا تكاد تخرج عن معاني القصيدة التقليدية.

ولم تبن الموشحة على غرض الخمر وحده، بل كان يمزج بأغراض أخرى أكثر، مثل الغزل ووصف الطبيعة والمدح،كموشحة أبي بكر محمد بن زهر:

أَيُّها الساقي إِلَيكَ المُشتَكى قَد دَعَوناكَ وَإِن لَم تَسمَع

وَنَديمٌ هِمتُ في غُرّتِه

وَشَرِبت الراحَ مِن راحَتِه

كُلَّما اِستَيقَظَ مِن سَكرَتِه

جَذَبَ الزِقَّ إِلَيهِ وَاِتَّكا وَسَقاني أَربَعاً في أَربَع[1]

في هذه الموشحة يصف ابن زهر الساقي العاشق يبكي كلما فكر في الفراق، كما يصف ما يلاقيه في حبه، من معاناة وآلام، وحرارة الشوق وحرقة الهوى.

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب،ج1 ،ص 267.

أما الموشحات التي بنيت أساسا لوصف الخمر فهي: قليلة جدا مما وصل إلينا، نذكر منها موشحة ابن بقي الطليطلي التي مطلعها:

أَدِرْ لنَا أَكْوَابْ يُنْسَّى بها الوَجدُ واسْتَصْحِبِ الجُلاسْ كما اقْتضَى العَهْدُ

دِنْ بالهوى شَرْعَا مَا عشْتَ يَا صَاحِ

ونزهِ السمْعَا عَن مَنْطِقِ اللاَحِي

والحكْمُ أن يدْعَى إِليكَ بِالرَاحِ

أَناملُ العتابْ ونقلُكَ الوَرْدُ خُفَا بصدغَي آسْ يلوِيهما الخدُ[1]

إن ولع الوشاحين الأندلسيين، بوصف الخمر ومجالسها والإيداع فيها، كان أمرا طبيعيا، لأن المجتمع الأندلسي، كان يعيش في ترف ولهو ومجون، مما جعل هذا النوع من الموشحات مزدهرا وشائعا.

[1] عدنان ال طعمه، موشحات ابن بقي الطليطلي ، ص169.

3-وصف الطبيعة:

إن الطبيعة الأندلسية الخلابة الأنيقة، أبهرت الكثير من الشعراء وألهمتهم، فخصصوا لها قصائد طوالا، يصفون فيها جمال الرياض والأودية والمناطق الخلابة، وقد كان لهذه الطبيعة تأثيرها على الوشاحين، فكان من الطبيعي أن يكون وصف الطبيعة أحد أغراض الموشحات البارز.

فالوشاح يصف الطبيعة لصلته الوثيقة بها،ولإحساسه بأنها جزء منه ،وهو لا يكتفي بوصف الطبيعة وحدها ،بل يمزجها بوصف الخمر ،لأن مجالس الخمر،كثيرا ما كانت تقام في رحاب الطبيعة، ومن أمثلة وصف الخمر والطبيعة قول ابن شرف:

أَدِر أَكؤس الخَمْر

عَنْبَرية النَشْر

إِنَ الرُوض ذُو بَشَرِ

وَقَدْ دَرَعَ النَهْرَا   هُبُوبَ النَسِيم

وَسَلَتْ عَنِ الأُفُقِ

يَدَ الغَرْبِ وَالشَرْقِ

سُيُوفًا مِنَ البَرْقِ

وَقَدْ أَضْحَكَ الثَغْرَا بُكَاءَ الغُيُومِ[1]

إذن الوشاح هنا يمزج بين الخمر والطبيعة، والصور التي يستخدمها لا تختلف عن الصور التي يستخدمها الشاعر في شعر الطبيعة، ففد شبه النهر وقد هب عليه النسيم بالدرع ، وكذلك تشبيه البرق بالسيوف.

وهناك في الوقت نفسه عدد من الموشحات، بنيت على وصف الطبيعة فقط، مثل موشحة أبي الحسن ابن مسلمة، يصف فيها وادي ريه بمالقة، وفيها يقول:

بَوَادِي رِيه اِخْلَع عَذَار التَصَابِي

أَمَا تَرَاه مُفْرَغُ

مِثْلَ الصَبَاحِ المُرَصَع

بِالرُوضِ عَادَ مُجَزع

سَقَاء رِيهِ مِنْ صَفْوِ مَاء السَحَابِ

عَلَيهِ حَثَ المدَامَة

وَانْظُرْه فِي شَكْل لاَمِه

---

[1] ابن سعيد ، المقطف، ص151.

خَاف الرِيَاض حَمَامَه

فَكَمْ خَطِيه مَدتْ لَهُ كَالحَرَاب[1]

في هذه الموشحة، يصف الوشاح جمال وسحر الوادي ،حيث تتفرع جداوله بالمياه اللامعة في منظر جميل، ويصف الرياض وقد سقته مياه السحاب، ويستعين الوشاح بصور الحرب، فيشبه النهر بالدروع، ومما لا شك فيه أن الشاعر أو الوشاح حينما استعان بأدواة الحرب، دل على ما يعكس حياة الحرب التي كانت في الأندلس،والتي وصلت ذروتها في عصر الموحدين.

من خلال دراستنا لبعض نماذج موشحات الطبيعة، يتضح لنا :أن هذا الغرض ازدهر وأن الوشاحين نهجوا في موشحاتهم نهج الشعراء في قصائدهم، فنظموا موشحة الطبيعة على غير موضوع واحد، وجعلوها إطارا يحتضن موضوعات أخرى كالخمر والغزل.

[1] بن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ص 425/1.

4-المدح:

من الطبيعي أن يكون المدح من أغراض الموشحات، إذ أن الكثير من الوشاحين كانوا من شعراء البلاط الملكي، يصاحبون الخلفاء والأمراء، ويسعون إلى كسبهم، والتقرب منهم مثل ابن الخطيب صاحب الوزارتين.

وقد جاء المدح ممزوجا بأغراض أخرى ،كالغزل والخمر والوصف،"وما جاء مستقلا فهو قليل جدا فيما نملك من الموشحات"[1] وقد وجدنا موشحة واحدة مستقلة في عرض المدح، وهي لأبي عامر ابن ينقه ،يقول في مستهلها:

سِرَاجُ عَدْلِكَ يَزْهَر قَدْ عَم كُل العِبَادِ

ونُورُ وَجْهَكِ يُبْهِرُ سَنَاهُ لِلخَلْقِ بَادِ

أَنْتَ العَزِيزُ الأَبِيُ وَالمَلكُ مَلِك الأَنَامِ

أَنتَ السِراجُ الوَضِي وَالبَدْرُ بَدْر التَمَامِ

لَيْتَ إِذَا مَا الكَمِي قَدْ هَابَ رُوعِ الحَمَامِ

لله لَيْت غَضَنْفَر تَلْقَاه يَوْم الجَلاَدِ

قَدْ سلَ سَيفًا مُشْهَر عَلَى رُؤُوس الأَعَادِي[2]

---

[1] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص94.

[2] لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص193.

والموشحات التي قيلت في المدح، والتي مزجت بين الطبيعة والغزل، فهي كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال موشحة لسان الدين بن الخطيب يقول فيها:

جَادكَ الغَيثُ إذَا الغيثُ هما　　　يَا زمانَ الوَصلِ بالأنْدَلُسِ

لَمْ يكنْ وصلُكَ إلا حُلـمَا　　　فيِ الكرَى أو خِلْسةَ المُخْتَلسِ

إذْ يقودُ الدَهْرُ أشتاتَ المُنَى　　　نَنْقلُ الخَطْوَ عَلَى مَا يُرسمُ

زَمرًا بَيْن فرادَى وَثنَا　　　مِثْلَمَا يَدْعُو الحَجيجَ المَوْسمُ

وَالحَيَا قَدْ جللَ الرُوضَ سَنَا　　　فَثُغورُ الزهرِ فِيه تَبْسمُ

وَرَوَى النُعْمَانُ عَن مَاء السمَا　　　كَيْفَ يَرْوِي مَالكٌ عَن أَنسُ

فَكَسَاه الحَسَن ثوبًا مُعلمَا　　　يَزْدَهي بِه بِأَبْهَى مَلبَسِ[1]

هذه الموشحة تعتبر من أروع الموشحات الأندلسية، استطاع صاحبها أن يجمع بين وصف الطبيعة، والمدح، والغزل ،مزينا موشحته بالصور البديعية.

وقد توسعت موشحات المديح حتى شملت التهنئات، ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ومن الوشاحين الذين نظموا في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، ابن الصباغ الجذامي، الذي يقول في إحدى موشحاته:

[1] المقري، نفح الطيب، ج9، ص225.

لِأَحْمدٍ بَهْجَه كَالقَمَرِ الزَاهِر فِي أَبْرَج

عَلاَؤهَا يَسْبِي بِنُورهِ البَاهِر كُل سَنَا مَجْدِ[1]

ومن الملاحظ أن الموشحات التي تناولت مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، نظمت بوصف عواطف المحبة والشوق، وإلى التلهف للقاء الرسول صلى الله عليه وسلم. وقد أجاد الوشاحون في هذا لأن مشاعرهم كانت معبرة وصادقة.

إن موشحات المدح، جاءت مصوغة بلغة سهلة، ومعان بسيطة، لا تعقيد فيها، ولا غموض، وهذا ما يناسب الغناء، لأن موشحة المدح، كانت تغنى في الغالب أمام الممدوح.

[1] المقري، أزهار الرياض، ج2، ص243.

5–الرثاء:

من الغريب أن تنظم الموشحات ،في فن نشأ أصلا ليغنى به في مجالس اللهو ،وهذا ما يثير تساؤلا، في قدرة الموشحات على الخوض في موضوع الرثاء: هل يستطيع فن أنشئ أصلا،ليكون وسيلة لبعث النشوة في مجلس طرب، أو خلق الابتهاج في مجال مجون وخلاعة، وإقبال على الدنيا، وانكباب على الملذات، أن يعبر عن حزن وأسى ولوعة على فراق عزيزة، وموت حبيب، وانتقاله إلى دار أخرى.

إن وشاحي الأندلس، استطاعوا أن ينظموا الموشحات في غرض الرثاء، وأجادوا فيه، ولم يتخلفوا عن الشعراء في هذا المجال، ونهجوا نفس منهجهم في كافة الجوانب المتصلة بالرثاء، والموشحات التي وصلت إلينا، بالرغم من قلتها، تدل على هذا، ونذكر على سبيل المثال الموشحة الرائعة –وهي من أروع المراثي التي قيلت في بلاد الأندلس – قالها أبو الحسن علي ابن حزمون يرثي فيها أبي الحجاج قائد الأعنة ببلنسية، الذي قتله النصارى:

يَا عَيْن بَكَى السِرَاج الأَزْهَر النِيرَا اللاَمِع

وَكَانَ نِعْمَ الرِتَاج فَكَسرَا كَيْ تَنْثرَا هَدَامِع

مِنْ آلِ سَعْد أَغْز مِثْل الشِهَاب المَتْقد

بَكَى جَمِيعَ البَشَر عَلَيْه لِمَا أَنْ فَقْد

وَالمَشْرَفِي الذِكْر وَالسَمْهَرِي المَطْرَد

شَقَ الصُفُوف وَكْر عَلَى العَدُو مَتْئد

لَوْ أَنَهُ مِنْعَاج عَلَى الوَرَى مِنْ الثَرَى أَوْ رَاجِع

عَادَت لَنَا الأَفْرَاح بِلاَ اِفْتَرَا وَلَا اِمْتَرَا تُضَاجِع[1]

فهذه الموشحة تدل على قدرة الوشاحين، ونجاحهم في معالجة فن الرثاء، بصوره لا تقل عن مثيلتها في الشعر التقليدي.

ولم يقتصر الوشاحون في مرثياتهم على رثاء الأشخاص، بل تعدوا في ذلك إلى رثاء المدن الزائلة والممالك بعد وقوعها، في أيادي الإسبان ومن موشحات رثاء المدن والممالك الزائلة موشحة لابن اللبانة قالها في رثاء المعتمد بن عباد عندما زال حكمه :

مَنْ لي بمدْحِ بني عبّادِ ومَنْ بمَدْحِهُمُ إحْمـادي

تلكَ الهِبـاتُ بِلا ميعـادِ عذرْتُ منْ أجلِها حُسّادي

حكتْنَي الوُرْق بين الوَرَق رَاشُوا جَنَاحِي ثُمَ طَوَقُوا عنُقُي

[1] لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، ص81.

لله مَلْك عَلَيهِ إِعْتِمَادًا   مَنْ يَعْرُبٍ وَهُوَ أسْنَاهم يَدَا

وَهم إِذَا عنّ وَفْدٌ وَفَدًا   سَالُوا بِحارًا وَصَالُوا أسّدا[1]

وقد أكثر الوشاحون في نظم رثاء المدن والممالك في عصر الاضطرابات، خاصة بعد سقوط الكثير من أجزاء الأندلس في أيدي الاسبان.

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص74.

6-الأغراض الدينية:

اتسع مجال القول: أن الوشاحين ،تطرقوا إلى الموضوعات التي تطرق إليها الشعراء، من غزل وخمر ووصف للطبيعة....

ولم يقف الوشاحون عند هذه المواضيع فقط، بل تطرقوا إلى موضوع آخر، وهو التصوف والزهد ،وأبوا أن يتركوا موضوعا تطرق إليه الشعراء، دون أن تكون لهم المشاركة فيه، وقد اتجهوا إلى القول فيه، بالرغم من صعوبته، وعبروا عن أشواقهم الدينية تعبيرا صادقا.

ومما ساعد على انتشار وازدهار الموشح الديني، ما كانت تعيشه الأندلس في تلك الفترة: من انتشار لمجالس الخمر، وعبث ولهو ومجون، أدى إلى ظهور ما يناقض هذه الملذات، ويخاصم الشهوات، ويبتعد عن الدنيا ،ويقترب من الآخرة. وهو انتشار مجالس الذكر، التي تدعو إلى ترك المعصيات والتكفير عن الذنوب، والالتفات إلى الله وطاعته.

ومن جهة أخرى فإن الأندلس في عصر الموحددين، كانت تعيش تفككا وغزوا، ومثل هذه الأحداث القلقة تلهب الحس الديني، وتدفع بالوشاحين إلى النظم في هذا الغرض.

ومن الوشاحين الذين اشتهروا بمعالجة الموضوعات الدينية "ابن عربي (28 موشحة)، والسشتري (19 موشحة)، وابن الصباغ (12 موشحة)، أي أن مجموع

ما لدينا من موشحات في هذا المجال 58 موشحة وهو عدد لا بأس به بالقياس إلى الموشحات التي بقيت لدينا في هذا العصر وعددها 135 موشحة وذلك يعني أن الموشحات الدينية تشغل أكثر من ثلث موشحات العصر"[1] ومن هنا نلاحظ أن الموشح الديني قد ازدهر في فترة الموحدين.

احتل الزهد مكانة جيدة في موشحات ابن الصباغ ،ومنها ما جاء يتخلل بالمديح النبوي الشريف، ومنها ما جاء مستقلا بذاته، ومن هذا الأخير قوله:

قَدْ دَوَى غُصْن الشَبَاب   وَمَضَى عُمْرِي وَوَلَى

أَنْ لِي وَقْت الإِيَابِ   كَمْ أَسْلَى النَفْس جَهْلاَ

بِهَذِهِ عُرْس المَتَاب   فِي قِبَاب الوَصْل تَجلَى

حَسَنُوا فِيهَا الظُنُونَا   وَادْخُلُوهَا آمِنِينَا

قَدْ وَصَلْنَا كُل بَيْن   وَعَفَوْنَا وَرَضَيْنَا[2]

تدل هذه الموشحة على أن الزاهد ابن الصباغ نضمها في أواخر حياته، فهو يكثر من ذكر الشيب، ويشير إلى شبابه الذي مضى ولا يعود.

[1] فوري سعيد عبس، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص84

[2] المقري، أزهار الرياض، ج2، 231.

ومن الموشحات الزهدية ما يعرف بالمكفر، والذي أشار إليه ابن سناء الملك فقال:"والرسم في المكفر خاصة، ألا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفر"[1] وجاء في العاطل عن تعريف المكفر:" إن الأديب منهم إذا نظم موشحا في آخره خرجة زجلية تتضمن الهزل والأحماض، نظم بعدها موشحا معربا في وزنه وقافيته تتضمن الاستغفار والوعظ والحكمة ليكفر الله تعالى به عنه ذنب ذلك الأحماض في تلك الخرجة..."[2].

وقد نظم ابن الصباغ موشحات مكفرة في شيخوخته، ليتقرب من الله، وليكفر عن ما نظمه من الموشحات في المجون واللهو، ومما قاله:

زهرُ شيْبِ المفارقْ   تَفتحَتْ عَنْه الكِمامْ

فابَكِ الزَمَانَ المُفارقْ   وَحَاكِ فِي النُوح الحَمَامْ

غُوضتُ بِالصُبحِ الأَصِيلْ   وَقَدْ عَرَا البَدْرِ انكِسافْ

أَلَم بِالغُصنِ الذُبُول   وَكَان لَدنَا ذَا انعطَافْ[3]

[1] ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، ص51.

[2] صفي الدين الحلبي، العاطل الحالي، ص11.

[3] المقري، أزهار الرياض، 2، ص232

أما التصوف، فقد طرق باب الموشحات لأول مرة في عصر الموحدين ،ونظم فيه كبار المتصوفة، وهما: ابن عربي والششتري، وقد أبدع كلاهما في هذا الفن، واستطاعا أن يعبرا من خلاله عن آراءهما الصوفية، وأشواقهما تعبيرا صادقا.

ولمحي الدين ابن عربي ديوانا، يسخر بالموشحات الصوفية، والتي يستعمل فيها الرموز الصوفية، وهي الأقرب إلى الغزل منه إلى التصوف، كالموشحة التي يقول في مستهلها:

فَنَيت بِالله عَمَا تَرَاهُ العَيْنُ مِنْ كَوْنِهِ
فِي مَوْقِف الجَاهِ وَصَحتْ أَيْنَ الأَيْن فِي بَيْتِهِ
فَقَالَ يَا سَاهِ عَايَنْت قَطُ عَيْن بِعَيْنِهِ
أَمَا تَرَى غِيلاَن وَقَيْسِ أَوْ مَنْ كَانَ فِي الغَابِرِينَ
قَالُوا الهَوَى سَلْطَان إِنْ حَلَ بِالإِنْسَانِ أَفْنَاه دِينِ[1]

فالتصوف إذن يعتمد على الرمز والإشارة ،في التعبير عن معتقدات المتصوفين وأسرارهم، فابن عربي هنا يصف ما يكابده في سبيل الوصول إلى المحبوب، ويتشبه بمن تلذذوا بعذاب العشق، وابتلوا في حبهم بالمجنون، وهنا المحبوب عند ابن العربي ليست المرأة، وإنما هو الله.

---

[1] ابن عربي، الديوان، ص85.

أما الششتري فله ديوان يحتوي على مائة موشحة، ما بين التصوف والزهد، واستطاع من خلال هذه الموشحات، أن يعبر عن حبه للخالق، ويصف ما يخالجه من عواطف اتجاه المحبوب، حيث يقول في إحدى موشحاته:

يَا حَبِيبي بِحَيَاتِكَ بِحَيَاتِكِ يَا حَبِيبِي

رقْ لي وانظر لحالي إنتَ أَدْرَى بِالذِي بِي

أَنْتَ دَائِي وَدَوَائِي فَتَلَطفْ يَا طَبِيبِي

إِنْ يَكنْ يُرْضكَ قَتْلِي فَاجعلْ القَتلَ بِقُرْبِي

إِنَنِي بِالوَصِل أَفْنَى هَكَذَا حَالُ المُحِب[1]

في هذه الموشحة، يتلذذ الششتري بالعشق ،ويرضى بما يلاقيه من عذاب من طرف المحب، وهو يتخير عبارات سهلة، وألفاظ رقيقة، في هذه الموشحة، ليعبر عن ما يخالجه من شعور وعواطف.

نجح وشاحو الزهد والتصوف ،في التعبير عن وجدانهم وأشواقهم، وأثبتوا قدرتهم على ارتياد مجال التصوف والزهد، واستطاعوا أن يزاحموا شعراء التصوف، بل تفوقوا عليهم، ذلك لأنهم استعملوا معاني واضحة، وألفاظا سهلة معبرة صادقة وشفافة.

[1] الششتري، الديوان، تحقيق علي سامي النشار، الإسكندرية 1960،ص360.

خلاصة

الموشح لون من الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه، وكذلك الخرجة التي يخرج بها الشاعر من الفصيح إلى اللهجة العامية أو الأعجمية.

أنشئ الموشح لأول مرة في الأندلس، وبالتحديد في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي)، ليكون ثورة على الشعر التقليدي، الذي تحكمه قواعد،كوحدة الأوزان وفصاحة اللغة، واستحداث هذا الفن لا يعد خروجا عن الشعر العربي.

إن الموشح أندلسي المنشأ، وأصله عربي، تداخلت في نشأته عوامل منها: البيئة الأندلسية ،و الغناء المشرقي، والغناء المحلي، والأوزان الجديدة التي لجأ إليها الوشّاح، هي أوزان خرجت عن بحور الخليل، وبرغم هذا لم تخرج عن أوزان العرب، لأنها ذات إيقاع عربي. وأما لغة الموشحات فهي عربية، وما الخرجة التي كُتبت بالأعجمية، إلا تظرّفا من الوشّاح. كما تطرَق الشاعر في نظم موشحته إلى معظم الأغراض التي عرفها الشعر العربي التقليدي.

الفصل الثاني

الزجل الأندلسي

الفصل الثاني: الزجل الأندلسي

تمهيد

المبحث الأول: نشأة الزجل ومخترعه

1-نشأة الزجل

2-مخترع الزجل

المبحث الثاني: تطور الزجل الأندلسي

1-مرحلة الأغنية الشعبية

2-مرحلة الزجل المعرب

3-مرحلة بن قزمان

4-مرحلة ما بعد بن قزمان

5-مرحلة سقوط الأندلس

المبحث الثالث: أغراض الزجل

1-الغزل

2-وصف الطبيعة

3-الخمريات

4-المدح

5-الهجاء

6-التصوف

خلاصة

تمهيد:

إن الزجل لون من ألوان الأدب، وهو فن أندلسي النشأة، ظهر وترعرع في الأندلس، ثم انتقل إلى المشرق، شأنه في ذلك شأن الموشح.

والزجل في اللغة هو: الصوت؛ يقول ابن منظور في لسان العرب "إن الزجل بالتحريك اللعب والجلبة ورفع الصوت، وخص به التطريب"[1]. وورد أيضا في العاطل الحالي لصفي الدين الحلي: "بمعنى الصوت يقلل الزجل لصوت الأحجار والحديد والجماد..."[2]

ولذلك فإن الزجل في اللغة هو: الصوت باختلاف مصادره سواء كان صوت الرعد أو الحجر. وقد يأتي بمعنى التطريب والغناء، كما ورد في لسان العرب، وهذا يدل على أن أهل الأندلس، اختاروا اسم الزجل لأنه يناسب الغناء.

ويضاف إلى هذا فان الزجل، نشأ للتغني به في الطرقات والأسواق الشعبية، وقد انتشر في الأندلس، وكثيرا ما كان الزجل أصدق في التعبير عن النفس من الشعر، لقربه من تعبير العامة، واشتماله على عباراتهم المألوفة، وعدم احتياجه إلى التكليف والصناعة واختيار الألفاظ[3] .

---

[1] ابن منظور، لسان العرب مادة زجل.

[2] صفي الدين الحلي، العاطلي الحالي، ص9.

[3] ينظر: عيسى خليل، أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007، ص398.

وفضلا عن ذلك يقول ابن خلدون عن الزجل: "ولما شاع فن التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا واستحدثوا فنا سموه بالزجل"[1].

نلاحظ من خلال هذا النص، أن الزجل نشأ بعد ظهور الموشح، وهو تابع له، ومقلد له، وهو أشد بساطة من الموشح، إذ أنه لابد أن يكون في اللغة الدارجة مما يتغنى به في الطرقات، عكس الموشح الذي لا يكون إلا في العربي الفصيح، وبأسلوب أرفع من أسلوب الأزجال، وهذا ما أخذ به أنغل بالنثيا الذي ذهب بالقول أن الزجل والموشح فن شعري واحد، إلا أن الزجل يطلق على السوقي الدارج منها[2]، ومن أمثلته أغنية التلاميذ لكاهن هيتا

Sennores, **dot al exolor**

Gue vos vienne demandar

Dat lymosna évocion

Paré por nos orasion

Gue diors vos de salbacon

Guend por sios à mi dar

[1] ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص778.

[2] انخل بلنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص157.

سأدني، أعطوا التلميذ

الذي جاء يطلب منكم

أعطوه صدقة صلاة

فهو يصلي من أجلكم

يدعو الله أن يحبكم

أتريدون أن تعطوها لي[1]

---

[1] أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3، 1987،ص 189.

المبحث الأول: نشأة الزجل ومخترعه

1-نشأة الزجل:

أكد الذين درسوا الزجل قديما وحديثا، بأن هذا الفن (الزجل) هو ثاني فن مستحدث في الأندلس بعد الموشح، ومن هؤلاء ابن سعيد صاحب كتاب المغرب، وابن خلدون صاحب كتاب المقدمة، المقري صاحب كتاب نفح الطيب...إلخ. وبالتحديد في نهاية القرن الخامس أي الربع الأخير منه، وفي زمن المرابطين بالذات " وقد ألحوا إلى أن الزجل كان موجودا قبل ذلك الزمن وذلك العهد إلا أنه كان خافتا عديم اللمعان والبريق"[1] .

وأول من درس فن الزجل من القدامى- حسب ما وصل إلينا من مصادر- صفي الدين الحلي (ت 749هـ -1348م) في كتابه العاطل الحالي، والمرخص الغالي "الذي فصل فيه (فن الزجل) ودرسه بإسهاب"[2]. أما بقية المصادر الأندلسية فلم يصل إلينا منها شيء عن الزجل، وخصائصه الفنية، إلا بعض الملاحظات عن الزجل ونشأته وتدوينه وبعض الزجالين.

ويبقى ديوان أبي بكر بن قزمان مما وصل إلينا أهم المصادر التي تمكننا من دراسة الأزجال الأندلسية ومعرفة خصائصها.

---

[1] فوري عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الوحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007، ص441.

[2] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص106.

أما المحدثون من عرب ومستشرقين، فقد اتفقوا على أن هذا الفن هو: فن أندلسي مستحدث، نشأ بالأندلس، ثم انتقل إلى المشرق، إلا أنهم اختلفوا في علاقة الزجل بالموشح، والأغاني الشعبية الرومانسية، فمنهم من يذهب إلى الزجل نشأ تقليدا للموشح، ومنهم من يذهب إلى أن نشأته ترجع إلى أغاني رومانسية إسبانية، شأنه في ذلك شأن الموشح، وهذا ما أكده أنخل بالنثيا.

وقد تبنى هذا الرأي من العرب شوقي ضيف، بحيث يذهب بالقول :"أنهما جميعا فن واحد ذو شقين شعبة تغلب عليها الفصاحة، وشعبة تغلب عليها العجمة"[1].

والمقصود بالعجمة هنا: اللغة الرومانثية الإسبانية، وهذه الأخيرة لم تغلب على الزجل الأندلسي، وهذا ما تؤكده جميع القصائد الزجلية، التي وصلت إلينا، وإنما هي مكتوبة باللهجة العامية العربية الأندلسية.

اتفق مؤرخو الأدب الأندلسي على أن الموشح نشأ قبل ظهور الزجل، ومنهم ابن خلدون في كتابه "المقدمة"، حيث يذهب إلى القول: "ولما شاع التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله، ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير أن

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، القاهرة، 1969، ص454.

يلتزموا فيه إعرابا واستحدثوا فنا سموه الزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب واتسع فيه للبلاغة بحسب لغتهم المستعجمة"[1].

نستنتج من قول ابن خلدون، أن الزجل الأندلسي جاء مقلدا للموشح، وأهل العامة في الأندلس، هم الذين نسجوا الأزجال على منوال الموشحات، دون أن تكون هذه الأزجال شعرا ملحونا، فهي تكاد تكون فصيحة لذلك وصفها ابن خلدون بالحضارية، إلا أنها ليست معربة.

لكن الكاتب محمد عباسة يعترض في كتابه "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثارها في شعر التروبادور" على قول ابن خلدون: "نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله" لأنه حسب اعتقاده لا يمكن أن تكون العامة هي التي نسجت الأزجال على منوال الموشحات للأسباب التالية:

1. شعر العامية هو شعر ملحون، ولغة الزجل أبعد بكثير من العامية الأندلسية، التي تكاد تكون فصيحة (أي لغة الزجل).
2. إن الذين نظموا الزجل هم من الطبقة المثقفة، الذين ينظمون القصائد الفصيحة.
3. إن الذين نظموا الأزجال الأندلسية هم :من الطبقة الوسطى لا من العامة.

[1] ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص778.

4. لغة العامة كانت بعيدة بعدا شديدا عن اللغة الفصحى، لاتصالها بلهجات متعددة، ولو كانت لغة الزجل هي لغة العامة لما انتشرت الأزجال الأندلسية في بلاد المشرق، وتأثروا بها، ونسجوا على منوالها"[1].

ومن المعروف أن الأزجال ظهرت ونشأت "قبل أبي بكر بن قزمان ولكن لم تظهر حلالها ولا انسكبت معانيها ولا اشتهرت رشاقتها إلا في زمانه"[2]، ذلك أن هذه الأزجال –حسب اعتقادي- التي قيلت قبل ابن قزمان، كانت بلغة العامة تتعدد لهجاتها، أما أزجال ابن قزمان وماتلى بعده، هي تطور للأزجال التي انتشرت في بلاد المشارقة، والتي نسجوا على منوالها.

ويمكن أن نؤكد ذلك بالمثال التالي:

دهر لي نعشقُ جفونك وسنينْ

وأنت لا شفق ولا قلبْ يلينْ

حتى ترى قلبي من أجلك كيف رجعْ

صفة السكة بين الحدادينْ

الدموع ترتش والنار تلتهب

[1] ينظر: محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وآثارها في شعر التروبادور، ص109.

[2] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص295.

والمطارق من شمال ومن يمين

خلق الله النصارى للغزو

وأنت تغزو قلوب العاشقين[1]

هذه القصيدة الزجلية هي من زجل المتأخرين، والتي تعد تطورا لزجل النشأة، لجأ فيها الزجالون إلى انتقاء اللفظ، وتهذيبه، والابتعاد عن الألفاظ السوقية، وهذا النوع من الزجل، من المحتمل أن يكون هو الذي تأثر به المشارقة، لأنه الأقرب إلى لغتهم.

وهناك من الباحثين، من زعموا أن الزجل الأندلسي، نشأ تقليدا لأغان إسبانية المعروفة بالأغاني الرومانثية، شأنها في ذلك شأن الموشحات.

وقد أقر بهذا الرأي المستشرق بالنتيا، حيث يذهب بالقول: "إن سعيد بن عبد ربه بن عم صاحب العقد الفريد، كان أول من نظم الأزجال، وكان معنيا بكتابات الإغريق. وعلوم الأوائل والفلسفة وكان صعب العشرة يتكلم لهجة دارجة خشنة. واجتهد في تجويد الأزجال يوسف هارون الرمادي شاعر المنصور"[2].

[1] ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص411.

[2] ينظر: أنغل بالنتيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص156.

فحسب كلام بالنتيا فالموشح والزجل ظهرا معا. وهو بهذا يخلط بينهما مستدلا بما أورده ابن بسام، كل هذا لكي يرجع كلا من الموشح والزجل إلى أصول شعبية إسبانية.

والنص الذي استدل به بالنتيا، هو من كتاب الذخيرة، الذي لم يتحدث أصلا عن الزجل، وإنما كان يتحدث عن الموشح، وهو بهذا يحاول أن يخفي الحقيقة التي تكمن في أن الزجل فن أندلسي، استحدثه أهل الأندلس المسلمة، وقد نشأ بعد نشوء الموشح لامعه، ولا قبله.

ولم يصل إلينا من الزجل، إلا ما قيل في زمن ملوك الطوائف، أي القرن الخامس للهجرة. وفي هذه الحقبة، قد اتضحت خصائصه الفنية. أما الأزجال الأولى التي قيلت قبل هذا الزمن، فقد ضاعت وحدث لها ما حدث للموشح في أول ظهوره، أي عكف المؤرخون على تدوينه وعدوه ركيكا.

وفي القرن السادس للهجرة ازدهر الزجل، وقد أرجع عبد العزيز الأهواني سبب إزدهاره في هذا العصر، إلى عدم اتقان المرابطين اللغة الفصحى، إذ لم يلق الشعراء منهم تشجيعا فمالوا إلى الزجل[1].

وينفي محمد عباسة أن يكون ازدهار الأزجال في عصر المرابطين عدم اتقانهم للغة العربية الفصحى للأسباب التالية:

[1] ينظر: عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس،ص55.

1. المرابطون هم البربر، ولم يكونوا عجما، ولا يصح القول أنهم لا يتقنون العربية الفصحى.
2. إن الذين فتحوا الأندلس، هم من أجداد المرابطين والموحدين، ولغتهم الرسمية كانت العربية الفصحى[1].

وردا على رأي محمد عباسة: أكدت المصادر التاريخية على أن أمير المؤمنين لدولة المرابطين الصنهاجي يوسف بن تشفين، برغم من أن لغة دولته الرسمية هي اللغة العربية، إلا أنه لم يكن يتقنها.

إن سبب ازدهار الزجل في عصر المرابطين، يعود إلى عدم إتقانهم للغة العربية مما أدى إلى عدم إهتمامهم بالشعراء، الذين ينظمون قصائدهم على طريقة القصيدة التقليدية، وتشجيعهم للشعراء الزجالين هذا من جهة .

ومن جهة أخرى، خروج الزجل إلى الأسواق والطرقات العامة، حتى كثر الزجالون وجعلوه ينحرف عن مساره الأول، وسقط في اللفظ السوقي.

ومما يؤكد ذلك، أن ملك ملوك الشعر المعتمد أبا القاسم بن عباد، كان قد شجع بعض الشعراء، لكي يمدحوا يوسف بن تاشفين، فلما انتهوا من الإنشاد قال المعتمد لإبن تاشفين: أيعلم أمير المسلمين ما قالوه؟ قال :لا أعلم، ولكنهم يطلبون الخبز، ولما انصرف ابن تاشفين إلى حاضرة ملكه بشمال إفريقية، كتب له المعتمد رسالة تضمنت بيتين من نونية ابن زيدون هما:

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص113.

بِنْتُمْ وبِنَا فما بتلتْ جوانحنا شوقاً إليكم ولا جفت مآقينا

حالت لفقدكمُ أيامُنَا فغدت سودا وكانت بكم بيضاً ليالينا

فلما قرئ البيتان على ابن تاشفين، قال للقارئ يطلب منا جواري سودا وبيضا، فأجابه القارئ :لا يا مولانا، ما أراد إلا أن ليله كان بقرب أمير المسلمين نهارا، لأن ليالي السرور بيض، فعاد نهاره يبعد، ليلا لأن ليالي الحزن ليالي سود، فقال والله جيد اكتب له في جوابه: إن دموعنا تجري عليه ورؤوسنا توجعنا من بعده"[1].

[1] رسالة الشقندي فضائل الأندلس وأهلها ص33، نقلا عن مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، ص448.

2-مخترع الزجل:

اختلف المؤرخون القدامى، عن أول زجال في الأندلس، فقد ذكر صفي الدين الحلي، أن مخترع الزجل هو يخلف بن راشد وقيل مدغليس[1].

يذكر ابن حجة الحموي بعض الآراء، فيقول ":قيل أن مخترعه ابن غزلة واسخرجه من الموشح، لأن الموشح مطلع وأغصان وخرجات وكذلك الزجل والفرق بينهما، الإعراب في الموشح، واللحن في الزجل، وقيل يخلف بن راشد، وكان هو إمام الزجل قبل بن قزمان، وكان ينظم الرقيق ومال الناس إليه... فلما ظهر أبو بكر بن قزمان، ونظم السهل الرقيق، مال الناس إليه، وصار هو الإمام بعده"[2].

إن هذه الآراء قد أوردها كبار المؤرخين، إلا أنها لا تعتبر دقيقة، لأنهم لم يحيطونا بالحقبات التاريخية، لأولئك الزجالين المذكورين، وحتى إن ابن غزلة ومدغليس عاشا في المرحلة الثالثة من مراحل تطور الزجل، فكيف يكون هذان الزجالان مخترعين للزجل؟

وقد ذهب البعض الآخر من المؤرخين، أن بن قزمان أول من اخترع الزجل، وسبب ذلك أن هذا الأخير، "حين كان صغيرا في المكتب، دخل عليه صبي صغير مثله، فناداه وأجلسه بجانبه، وصار يحبيه، فرآه الفقيه على ذلك فضربه. فكتب في أعلى اللوح هذا المقطع:

---

[1] ينظر: صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص العالي، ص16.

[2] ابن حجة الحموي، بلوغ الأمل في فن الزجل، ص52.

الملاح أولاد إمارة   والوحاش أولاد نصاره

وابن قزمان جا يغفر   ما قبل له الشيخ غفارة

فاطلع الفقيه على اللوح، فرأى هذا المطلع فقال: هجوتنا بكلام مزجول – يعني مقطعا يترنم به – فيقال سمي زجلا من هذه الكلمة[1].

إلا أن هذه الرواية غير صحيحة، لأن ابن قزمان بذاته يعترف أن هناك زجلين قبله، وذلك حين عاتب المتقدمين قبله بقوله: "لقد رأيت الناس يلهجون بالمتقدمين، ويعظمون أولئك المتقدمين، ويرون لهم مرتبة العليا، والمقدار الأجزل وهم لا يعرفون الطريق... يألون بمعان باردة وأعراض شاردة..."[2]

وابن قزمان لا يفتقر للفطنة، يقول عنه لسان الدين بن الخطيب "إن هذه الطريقة الزجلية البديعة...بلغ فيها أبو بكر بن قزمان مبلغا عظيما فهو آية وحجتها البالغة وفارسها المعلم والمبتدئ فيها والمتمم"[3].

[1] ينظر: محمد عبد المؤمن خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992، ص416.

[2] ابن قزمان أبو بكر: الديوان ، ص2.

[3] عبد العزيز سالم، الأندلس فصل الحياة العلمية والأدبية بالأندلس،ج2، دار المعارف، مطابع الشعب، 1959، ص204.

وقد قال عنه الحجازي أنه "كان في أول شأنه مشتغلا بالنظم المعرب فرأى نفسه تقصر على شعراء عصره كابن خفاجة وغيره، فعمد إلى طريقة لا يمازجة فيها أحد، فصار إمام أهل الزجل المنظوم بكلام عامة الناس"[1].

فابن قزمان إمام الزجالين في جميع العصور، عاش في عصر المرابطين، وأدرك عصر الموحدين، واعترف له المؤرخون بتطويره لهذا الفن، وإبداعه فيه، ويعد إمام الزجالين بالأندلس على الإطلاق.

3 محمد بن شريفة، تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب، ج5، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، 2006، ص09 .

المبحث الثاني: تطور الزجل الأندلسي

يذهب بعض الباحثين الذين اهتموا بدراسة الزجل الأندلسي، مثل عبد العزيز عتيق، إحسان عباس، عبد العزيز الأهواني، وغيرهم أن الزجل أصله "الأغنية الشعبية العامية، والتي تنبع تلقائيا لدى بعض العامة، بباعث تجربة شخصية، أو من وحي حدث عام، أو موقف معين، ثم تشيع على ألسن الناس، ويتغنون بها فرادى وجماعات"[1] ومن هنا يمكن أن نقسم تطور الزجل إلى المراحل التالية:

1- مرحلة الأغنية الشعبية:

من المعروف أن المجتمع الأندلسي، ينقسم إلى طبقتين :طبقة مثقفة، بها أدبها وشعرها الفصيح، وطبقة اجتماعية دون ذلك، وهم عامة الناس، لهم أدبهم وشعرهم الشعبي الخاص، الذي يتلاءم مع إدراكهم وفهمهم، ويتماشى مع أذواقهم، وهذا الشعر الشعبي، يتمثل في الأغنية الشعبية، التي كان أهل العامة في الأندلس، يعبرون من خلالها عن ما يخالجهم من عواطف وآراء ومعتقدات وأخلاق.

وترجع نشأة الأغنية الشعبية إلى "ما قبل اختراع الموشحات في أواخر القرن الثالث الهجري، ولعلها ظهرت في الأندلس بشيوع لغة التخاطب غير المعربة بين العامة، وعندما اخترعت الموشحات، تأثرت ببعض أشكالها، ثم تطورت بذلك وسميت بالزجل"[2] وهذا ما أكده ابن خلدون بقوله: "ولما شاع فن التوشيح في أهل

---

[1] عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص397.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الأندلس وأخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وترصيع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقه بلغتهم الحضرية من غير أن يلتزموا فيها إعرابا واستحدثوا فنا سموه بالزجل[1].

إن المصادر القديمة في هذه المرحلة، لم تحمل إلينا نماذج الأزجال، ربما لأنها ضاعت، أو ربما حدث لها ما حدث للموشحات عند نشأتها، أي عكوف المؤرخين عن تدوينها.

[1] ابن خلدون، المقدمة، ص778.

2-مرحلة الزجل المعرب:

إن زجالي هذه المرحلة هم الذين سبقوا ابن قزمان، وهو الذي أطلق عليهم في مقدمة ديوانه "المتقدمين"، أعاب عليهم طريقة نظمهم للزجل وميلهم إلى الإعراب الذي عده لحنا في الزجل، فيقول: " لقد رأيت الناس يلهجون بالمتقدمين ويعظمون أولئك المتقدمين يجعلونهم في السماك الأعزل ويرون لهم المرتبة العليا والمقدار الأجزل وهم لا يعرفون الطريق ويذرون القبلة ويمشون في التغريب والتشريق ويأتون بمعان باردة وأغراض شاردة وألفاظ شياطينها غير ماردة والإعراب وهو أقبح ما يكون في الزجل وأثقل من إقبال الأجل"[1].

وقد لجأ زجالو هذه المرحلة بالنظم في إطار بحور الشعر العربي، وباتخاذ قافية واحدة، وهذا ما أورده صفي الدين الحلي في كتابه العاطل الحالي، بقوله: "وأول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد وأبياتا مجردة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا تغايره بغير اللحن واللفظ وسموها القصائد الزجلية[2].

إذن هذا النوع من الأزجال، جاء بعد مرحلة الأغنية الشعبية، يلتزم فيها الزجال الإعراب، وينظم في إطار بحور الشعر العربي التقليدي –وحسب رأيي– إن هذا النوع من الزجل، لم ينظمه عامة الناس والخاصة من المتعلمين، وإنما نظمته فئة

[1] ابن قزمان أبو بكر، الديوان، تحقيق ف. كورينطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد 1980، ص3.
[2] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي، ص17.

وسطى بينهما، وكان اختراع هذا النظم تلبية لحاجتهم في القول الرفيع والغناء المنسجم.

ويستثنى ابن قزمان من المتقدمين الذين أعاب عليهم طريقة نظمهم للزجل ابن بمارة حين أثنى عليه بقوله:" ولم أر أساس طبعا وأخصب ربعا ومن حجوا إليه وطافوا به سبقا، أحق بالرياسة في ذلك، وللإمارة من الشيخ الأخطل بن بمارة فإنه نهج الطريق وطرق فأحسن التطريق وجاء بالمعنى المضيء والغرض الشريق طبع سيال ومعان لا يصحبه له تمال الجهال يتصرف بأقسامه وقوافيه، تصرف البارئ بخوافيه، ويتخلص من التغزل إلى المديح بغرض سهل كلام مليح "[1].

وقد ذكر ابن قزمان زجالا آخرا اسمه ابن راشد، وقد تبين من خلال كلامه أن ابن راشد كان في عصره زجالا مشهورا، وقد أبدع في هذا الفن، يقول بن قزمان:

أَسْحَار حَاذَا الزَجَل كَل   اِبْن رَشْد عَلَى نَبْل

لَيْسَ يَقْدر أَنْ يَقُولَ[2]

رغم انتقاد ابن قزمان للمتقدمين، فان الفضل يعود لهم في اختراع فن الزجل.

---

[1] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي، ص17.

[2] ابن قزمان أبو بكر، الديوان، ص08.

3- مرحلة ابن قزمان:

يؤرخ لهذه المرحلة عند نهاية القرن الخامس وبداية القرن السادس الهجري، أي سقوط ملوك الطوائف، وقيام دولة المرابطين في الأندلس. وذكر سابقا أن المرابطين أو الملثمين، لم يكونوا يتقنون اللغة العربية، لهذا فإن شعراء القصائد التقليدية والموشحات، لم يلقوا من المرابطين تشجيعا، فتراجع هؤلاء الشعراء، وحظي الزجل بمكانة عند الأمراء، مما ساعد على ازدهاره وانتشاره، وجعل الشعراء يذهبون إلى إنشاد الزجل السهل الفهم، ليتمكنوا من العودة إلى مكانتهم.

ومن أشهر الزجالين في هذه المرحلة ابن قزمان الذي استطاع أن يقفز بالزجل إلى منزلة عالية، وله ديوان خاص به في نظمه للأزجال.

ويسمي ابن قزمان الجزء الأول من كل زجل :التغزل وهو المطلع الزجل الذي يومئ إلى موضوعاته، ولابد أن يكون في أمر عام أو تقليدي، وينبغي أن يوضع في قالب سهل خفيف فكه ويغلب أن يكون موضوعا جنسيا أو خمريا أو سخرية من المجتمع ولا يجيء جارحا ولا مثيرا، وإنما مبتذلا لا تحفظ فيه، ويعالج الغزل بطريقة لا صلة لها بالطابع العربي المشرقي، فلا إبل ولا تجوال ولا قفار ولا أثر للحياة البدوية الطاغية ولا ذكر للديار التي هجرها أهلها...ولا يذكر الإسلام إلا في مواضع قليلة، ويكون ذلك عادة عند تعرضه للفقهاء والأتقياء، وهو ينال منهم في غير حياء ويركبهم بألوان من السخرية. وإذا ذكر شهر رمضان والصيام سخر من الصائمين،

وهو لا يذكر الدين إلا في ثلاثة أو أربعة خلال أزجال المديح ويجيء هذا التوقير معه وهو معرض السخط على نصارى الشمال[1].

أما القسم الثاني من الزجل عند ابن قزمان هو المديح ويتغنى فيه بفضائل من يهدي إليه الزجل ثم يختم بطلب معروف أو عطاء[2]. ومن أزجاله قوله:

صِرْت عَازِبًا وكَانَ لِعُمْرِي صَوابُ لَيْس تَتزَوَج حَتَى يَشِيبُ الغَرُابُ

أَنَا تَايِب يَا لسَ نَقُول بِالزَوَاج

وَلاَ جلُو وَلاَ عَرُوس بِتَاجِ

لاَ رِيَاسَة غَيْرَ اللَعبُ بِالزُجَاجِ

وَالمَبِيتُ بِرَا وَالطعَامُ وَالشرَاب[3]

[1] الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في التاريخ والأدب والفلسفة، ص191.
[2] ينظر: المرجع نفسه، ص191.
[3] ابن قزمان، أبو بكر: الديوان ، ص 2.

4-مرحلة ما بعد ابن قزمان:

يمكن تحديد فترة هذه المرحلة، بوفاة إمام الزجالين ابن قزمان، عام 555هـ وسقوط دولة المرابطين، وقيام دولة الموحدين بالأندلس، وقد كان لهذا تأثير على الزجل.

وقد اهتم الموحدون بالثقافة العربية، ومع ذلك لم يقفوا من الزجل موقفا معارضا، بل فتحوا أبواب قصورهم للزجالين، "وتوجد رواية تشير إلى أن عددا من الزجالين اجتمعوا في ديوان عبد المؤمن، وتناشدوا الزجل أمامه، وفي مقدمتهم ابن قزمان ومدغليس، وتضيف هذه الرواية أن عبد المؤمن كان يباري الزجالين في إنشاد الزجل"[1].

ومن الملاحظ في هذه المرحلة، أن الزجل عاد إلى مرحلة ما قبل ابن قزمان، والتي تمثل لونا من الشعر الملحون، لا يختلف عن الشعر العربي الفصيح، إلا في استخدام اللغة العامية.

ومن أشهر زجالي هذه المرحلة، أحمد بن الحاج المعروف باسم مدغليس "والجديد عنده هو استخدام القصائد الزجلية [2]."،وذلك دليل على أن العصر الذهبي للزجل، قد زال بزوال ابن قزمان، وأن الزجل ابتعد عن البيئة التي عاش فيها في عصر المرابطين، وأنه اقترب من القصيدة العربية.

---

[1] فوزي سعيد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص142.

[2] عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص111.

وبهذا يمكن القول، أن مدغليس قد عاد بالزجل إلى سابق عهده بنظمه القصائد الزجلية، ومما قال:

سَيِدِي هَذَا مَكَانُ   لاَ يَرَى فِيهِ لِحُبِه

غَيْر تِيسِ مُصْفعَانِ   ى حَالَه بِالصَفْع كَدِيه

أَو لَهُ بْن شَافِع   فَيلْقَى بِالتَحِيَةِ

أَيُهَا القَابِل بَادِر   سَائِقًا تِلْك المَطِيَة[1]

وقد احتفظ صفي الدين الحلي بنماذج من ثلاث عشرة قصيدة زجلية، من قصائد مدغليس معظمها في المدح، كما أشار أن مدغليس خلف ديوانا اشتمل على أزجاله ولكنه لم يصل إلينا.[2]

وقد ذكر المقري مدغليس في كتابه نفح الطيب أنه :" مشهور بالانطباع والصبغة في الأزجال خليفة ابن قزمان في زمانه، وكان أهل الأندلس يقولون ابن قزمان في الزجالين بمنزله المتنبي في الشعراء، ومدغليس بمنزله أبي تمام بالنظر إلى الانطباع والصناعة، فابن قزمان ملتفت إلى المعنى، ومدغليس ملتفت للفظ، وكان

[1] المقري، نفح الطيب، ج2، ص285.

[2] ينظر: : صفي الدين الحلي، العاطل الحالي والمرخص العالي ، ص 17.

أديبا معربا لكلامه مثل ابن قزمان، ولكنه لما رأى نفسه في الزجل أنجب اقتصر عليه"[1].

وهناك عدد آخر من الزجالين اشتهر في هذه المرحلة، نذكر منهم :أبو الحسن علي بن حجدر، والذي كثر اشتهاره بالانطباع في الزجل، وهو ممن جال ورحل، وكان حافظا للنكت، متعلقا بالأدب، قائلا للشعر، ويكتب فيما ينتخب[2].

حظي بن حجدر بمنزلة عالية بين زجالي عصره، مما جعل ابن سعيد يصفه بإمام الزجل في عصره، وذكر أنه أفضل الزجالين في فتح ميورقة بالزجل الذي أوله:

مَنْ عَانَد التَوْحِيد بِالسَيْفِ يَمْحَقُ   أَنَا بَرَى مِمَنْ يُعَانِد الحَقَ[3]

كثرت أسماء الزجالين في عصر الموحدين، مما يدل على ازدهار الزجل، إلا أنه لم يرق إلى مستوى زجل ابن قزمان، ذلك لأنه لم يكن هناك أحد من الزجالين يملك موهبته، كما أن الزجل في هذه المرحلة اقترب من الشعر الفصيح.

[1] المقري، نفح الطيب، ج4، ص365.
[2] فوزي سعيد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص143.
[3] ابن سعيد، المقتطف، ج2، ص283.

5- مرحلة سقوط الأندلس:

تميزت هذه المرحلة بفترتين، الفترة الأولى: في عهد دولة المرينيين وبني أحمر، وقد تميز فيها الزجل بالازدهار، وسار اتجاهان في الزجل جنبا إلى جنب، أي القصائد الزجلية، كالتي نظمها مدغليس، والأزجال الحرة المطلقة، كالتي نظمها ابن قزمان، وقد سمى ابن سعيد "النوع الأول شعرا ملحونا، وسمي الثاني زجلا ثم ضاعت تلك التفرقة عند ابن خلدون والحلي"[1].

ومن أشهر الزجالين في هذه الفترة، لسان الدين بن الخطيب، الذي كان أديبا بليغا، وزجالا وسياسيا، ولكنه قال في الشعر التقليدي أكثر مما قال في الزجل، ومن نماذج زجله:

أمْزُج الأكْوَاسْ إمْلالِي نْجَدَّدْ

ما خُلِقَ المَالُ إلا لِيُبَدِّدْ

قُمْ تَرَى الأوْرَاقْ تَرْقُصْ فِي حُلَيْهَا

وَالطُّيُورْ تَنْطِق توَلْوِلْ عَلَيْهَا

وَالنَّسِيم يَعْبَق يُقَبِّلْ يَدَيْهَا

[1] إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر ملوك الطوائف و المرابطين، دار الشروق للنشر و التوزيع، ط1، 2001 عمان، ص260.

وتَرَى الجَوْهَر مَنْظُومْ فِي زَبَرْجَد

مَا خُلِقَ المَال إلا لِيُبَدَّدْ[1]

أما الفترة الثانية، والتي بدأت تظهر بوادر سقوط الأندلس وخضوع شبه جزيرة إيبريا في أيادي الإسبان، فقد تراجع الزجل في هذه الفترة عن مستواه الأول، حتى أننا نكاد لا نجد أسماء زجالين في هذه الفترة إلا الفقيه عمر، وذلك لأن أهل الأندلس كانوا منشغلين بغرناطة، آخر موطن للعرب في الأندلس، قبيل السقوط، فكانت غرناطة "أشبه ما تكون بقلعة حربية في تلك العصور قطبها الجنود والفرسان وآلات الحرب. كما أنها خلت من الطوائف غير الإسلامية، فلم يعد فيها مسيحيون، ولا يتكلمون اللغة القشتانية خلافا لما كان في قرطبة واشبيلية على العهد الأموي وعهد الطوائف، وكان هذا من شأنه أن يربطها بماضي العربية وبتراثها رباطا لا يتسع معه المجال للفنون الحديثة أمام المثقفين"[2] هذا من جهة .

ومن جهة أخرى ربما تعود قلة الأزجال في هذه الفترة إلى عدم التدوين، بسبب الأوضاع السياسية، التي كانت في تلك الحقبة من حروب، واضطرابات سياسية، مما أدى إلى "ضياع جزل التراث الأدبي لهذه الفترة، بسبب سقوط المدن الإسلامية الواحدة بعد الأخرى في أيدي أعدائهم. ومن الطبيعي أن المسلمين

[1] ابن خلدون، المقدمة، ج2، ص780.

[2] عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص120.

الفارين من ويلات الحرب والمجازر ما كان يعنيهم أن يحتفظوا عند هروبهم بدواوين الزجل بما فيها من مجون وحديث عن طرف الحبيب وجمال الغدير"[1].

وكما أسلفنا الذكر إن عمر هو الزجال الذي وصلت إلينا أزجاله في هذه الفترة،ومما قال:

غَرْنَاطا فِتْنَلةٌ لِلبَشَر آخِرْ النَهَارِ وَزَهْرِهَا يِبَدِي

قُرْب وَصْلِ وَعَدى

فَالحَمْرَا وَاجِب تَتَذَكَر مَعَ الدَشَار مَعَانِيهَا تَبْدَى

زِينَب نَجِيدِي

وَأَطْرُق الثِمَار قَدْ زَخْرف بِالجِلْنَار

اِصْفَر وَآخَر دِيدِي خَلَفُونِي وَعْدِي

البَنَفْسَجِ حِينِ يَبْدِي مَا أَعَز عَلَى كَبْدِي

مَا أَنِي وَحْدِي[2]

[1] محمد زكريا عناني، في الأدب الأندلسي، ص253.

[2] محمد بن شريفة، تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب، ج5، ص169.

المبحث الثالث: أغراض الزجل

تناول الزجل في مضامينه الأغراض التي تناولتها القصيدة التقليدية والموشح. والمطلع على ما وصل إلينا من أزجال الأندلسيين، يرى أنهم نظموا الزجل في الغزل والمدح والخمر والزهد، وغير ذلك من فنون الشعر العربي القديم.

ولإتمام دراسة فن الزجل، وجب علينا أن نورد نماذج منه، في شتى الأغراض والموضوعات، التي نظم فيها لنوضح على ضوئها أشكال هذا الفن وسماته.

1-الغزل:

جاء الغزل مصاحبا للهو والمجون، هذا يدل على أن بعض هذه الأزجال نظمت في مجالس الأنس والطرب، ومن صوره ما ينفرد به وحده، ومنه ما يأتي فيها ممزوجا بغرض آخر، كوصف الخمر، وهو كثير عند زجالي الأندلس،وهم بذلك يقلدون شعراء القصيدة التقليدية،كقول أبي بكر الحصار:

الَذِي يَعشقْ مَليحْ وَالَذِي يَشربْ عتيقْ

المَلِيحْ أَبيضْ سَمينْ وَالشَرَاب أَصْفرْ رَقِيقْ

لاَ شَرَاب إِلاَ قَدِيمْ وَلاَ مَلِيح إِلاَ وَصولْ

إِذْ تَقُول رُوحَك يَزِيد لِشْ يُخَالِف مَا تَقُول؟

وَالدْنَانْ كُل يَوْمْ لاَ مَلُولْ وَلاَ بَخيلْ

مِن زِيَارةْ بَعدُ قَد   رَجَع بحَالْ صَدِيقْ[1]

ومن الأزجال التي انفردت بالغزل العفيف زجل لمدغليس يقول:

قَدْ رَحَلْتُ أَنَا وَقَلْبِي   إِيشْ يَكُون مِنِي وَمُنُو

وَلاَ يَشْفِقُوا عَلَيَ   ذَا المِلاَح وَلاَ يَحْبُو

قَدْ قَسَمْتُ أَنَا وَقَلْبِي   الهَوَى بَلاَ مَنَاعِس

فَخَرَجْتُ أَنَا لِلأَفْكَارِ   وَخَرَجَ هُوَ لِلوَسْوَاسِ

فَهُوَ كُل حَدِ فِي رَاحِه   وَنَحْنُ فِي حَرْبِ دَاحِسِ

نَضْرِبُوا أَخْمَاسِ فِي أَسْدَاسِ   مِنْ حِسَاب لَنْ نَظَنُو[2]

ويقول ابن قزمان في زجل غزلي، وقد ذكر محاسن المراة المتغزل بها :

عَيْنَكْ بْحَال الجُيُوشْ   حِينْ تَهُوشْ

وَلَك عَذَار فِي الوَرَى

لَيْسَ بِالله مَثْلُو يَرَى

مَا كَانُوا إِلاَ طِرَاز النُقُوش

[1] ابن سعيد، المعرب في حل المغرب، ج1، ص279.
[2] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي، ص205.

وَثَغْر عَنْدِي غَلْسْ

وَخَدْ نَاعَم مْلَسْ

وَلحْظْ تَركِي وَجَسْم الحُبَوشْ [1]

ويقول في غزل ماجن تجاوز فيه حدود العذرية مايلي :

جَانِي الحَبِيبْ فَمِيمْتُو فَرَاحْ   كَأنُه قَدْ أَكَل بِهَا تُفَاحَة

فَقُلْت لِ وَلِي فِي الكَلاَم رَاحَه

حَبِيبِي أَيْنَ أَكَلْتْ التُفَاح   جِي أَعْمَل لِي أَحِ [2]

من الملاحظ أن ابن قزمان قد بالغ في الفحش، حتى أن من يتتبع أشعاره في الزجل، يظن أن هذا الفن معناه فن الفحش، ولهذا عدها المستشرق كراتشوفسكي أن هذه الأشعار الفاحشة التي تخصصت في حب الغلمان، هي حب بعيد عن المثالية.

إن التغزل بالغلمان، لم يقتصر على فن الزجل وحده، وإنما طرقه شعراء آخرون، لهم مكانتهم الاجتماعية، مما يدل على أن هذا النوع من الغزل سوى تقليد للشعر التقليدي .

[1] محمد زكريا عناني، في الأدب الأندلسي، ص 259.

[2] عبد العزيز الأهواني، الزجل في الأندلس، ص 33.

ومما سبق يمكننا القول: إن خصائص الزجل، التي وظفها الزجالون في الغزل، هي نفسها التي نجدها في القصيدة التقليدية والموشح، إذ أن الغزل الذي جاء به الزجالة الأندلس، وخاصة ابن قزمان، ماهو إلا غزل حسي، كان همه الوحيد البحث عن اللذة والمتعة .

2-وصف الطبيعة:

إذا كانت الطبيعة الخلابة قد فتنت شعراء ووشاحي الأندلس، مما جعلهم يتغنون بجمالها. فلا شك أن الزجل قد أخذ نصيبه هو أيضا في هذا الميدان، ولعل من أشهر ما قدم في وصف الطبيعة وجمالها، ما قاله أبو علي بن أبي نصر الدباع:

لاَ شَرَابْ إلاَ فِي بُسْتَانْ وَالرَبِيعْ قَدْ فَاحْ بِنْوَارُ
يَبْكِي الغَمَامْ وَيَضْحَكْ أَقْحُوَانُ مَعَ بْهَارُ
وَالمِيَاه مِثْلِ الثَعَابِينْ فِي ذَلِك السُوقِي دَارُو
وَالنَسِيمْ عَذْرِي الأَنفَاس قَدْ نَحلُ جِسْمُ وَقَدْ رَقَ
وَعَشِية مْلِيحْ فَتْنَة عَنْهَ المَسْك يَنْشَق
وَالطُيُورْ تَحْكِي المَثَانِي وَتْسقْهَا أَحْسَنْ سِيَاقَا
فِي ثِمَار يَلْهُون لَزْمَانْ العَشْق طَاقَا
فَغْصنْ لآخَرْ يَقْبَلْ وَقْضِيبْ لآخَرْ يَعْنَق
وَشْعَاع الشَمْسْ قَدْ غَابْ وَبَقَا فِالجُو نُورْ
وَالشَفْق فَالغَرْب مَمْدُودُ قَدْ كَتَب بِزَنْجَفورْ
أَحْرْفَا تقْرَى وتفْهَمْ فَتَرَاهَم فِي سُطُورْ[1]

ومن أرقى أزجال الأندلسيين في وصف الطبيعة، زجل لأحمد بن الحاج مدغليس، وهو بهذا الزجل استطاع أن يتفوق على شعراء الطبيعة، إذ أنه اعتمد في

[1] صفي الدين الحلي، العاطل الحالي، ص205.

نظمه على الصنعة والتنميق، أي وظف تشبيهات رقيقة واستعارات عذبة، فجاء وصفه للطبيعة وصفا مفصلا ودقيقا، والفرق الوحيد بين زجل مدغليس وقصائد الشعر التقليدي، أن زجله جاء باللهجة العامية، والشعر التقليدي باللغة العربية الفصيحة، يقول مدغليس في هذا الزجل:

ثَلاثَ أشْيا فِالبَساتِين	لسْ تجدْ في كل مَوضعْ
النَسيمْ والخضرَ والطيرْ	شِمْ وَاتْنَزَهْ وإسْمَعْ
قمْ تَرَى النسيمْ يُوَلْوِلْ	والطُيورْ عَلِهْ تِغَردْ
والثمارْ تنثرْ جَوَاهرْ	في بِساطْ من الزُمرُدْ
شبَهتْ بالسيفِ لما	شفِتْ الغدير مدَرعْ
ورَاذاذًا دقَ ينْزلْ	وشعاعِ الشمسِ يِضرَبْ
فَتَرى الواحِدْ يِفَضَضْ	وتَرَى الآخرْ يِذَهَبْ
والنَباتْ يِشْرَب ويِسْكَرْ	والغصونْ ترْقُص وتِطْرَبْ
وترِيدْ تِجِي إلِينَا	ثُم تِسْتِحِي وَتَرْجعْ[1]

[1] ابن سعيد، المغرب، ج2، ص220.

لقد أكثر الزجالون من القول في الطبيعة والخمر، وكان من المألوف عندهم أن يمزجوا شعر الطبيعة بذكر الخمر، فجاءت معظم أزجالهم في هذا الموضع يخالف العذارى، وفي هذا المقام سنقدم مثالا لا يخدش ذكره لحياء بقول ابن قزمان:

وَالثِمَار تَنْثُر حِلْيَة   بِثِيَاب بحَلْ زبرْجَدْ

وَالرِيَاض تَلْبَسْ غِلاَلاَ   مِنْ نَبَات فَحُل زُمُردْ

وَالنَهَار مَعَ البَنَفْسَج   يَا جَمَال أَبْيض فِي أَزْرَقْ

وَالنَدَى وَالخَيْر وَالآسَ   وَالرَاح وَالظِل وَالمَا

وَالمْلِيحْ خَلْطَى مْهَاوَد   وَالرَقِيبْ أَصَمْ وَأَعْمَى

وَزَمِير مِنْ فَمْ سَاحِر   مَنْ كَفْ سَلْمَى

وَالزُجَاج مَلْح مَجْرَع   وَالشَرْب أَصْفَر مْرَوَقْ[1]

يتبين لنا مما تقدم أن زجالي الأندلس، قد تطرقوا إلى وصف الطبيعة بأغراض أخرى كالخمر، وقد استطاعوا أن يصوروا مظاهر ها، وقد جاء أسلوبهم في معظمه سهلا واستخدموا ألفاظ بسيطة ومعبرة.

[1] ابن سعيد، المغرب، ج1، ص169.

3-الخمريات:

ومن الفنون التي تناولها أهل الأندلس في أزجالهم: وصف الخمر والتغني بها وهم في ذلك يقتفون أثر القصائد والموشحات، وقد كان الأندلسيون يحتسون الخمر في مجالس اللهو والأنس، وكثيرا ما كان ابن قزمان يتردد عليها، وله زجل يقرر فيه أن الحياة إنما هي لهو وشرب وعشق، وما عدا ذلك من الدنيا لا قيمة له في نظره. مما قال:

دَنْيَا هِي كَمْ تَرَاهَا فَاجْتَهِدْ وَارْبَحْ زَمَانَكْ

كُلْ يُومْ وَكُلْ لَيْلَة لاَ تَخلَى مَهْر جَانَكْ

وَاسْعىَ عَلِيه مِنْ قَبْل أَنْ يَجِيءْ المَوتْ فِي شَأْنَكْ

لَس ذِي عَنْدَك مُصِبية وَالدَنْيَا حَيَا؟

سَاعَ دُون شْرِيب عَنْدِي لاَ شَكْلْ وَلاَ مْلاَحَة

وَاسِ يَوْم بِلاَ رَقَاعَة وَأَش يَوْم بِلاَ وَقَاحَة

لَس عِنْد اللَذْلَذة وَلاَ يَد الرَاح وَاحَة

حَتَى تَدْخُل شَقَه الكَأْس بِالشَرَاب بَيْن شَفْتيَا[1]

[1] ابن سعيد، المغرب، ج2، ص220.

ومن زجل الخمريات الخالصة، ما نجده عند أبي بكر بن صارم الاشبيلي، وقد وصف تردده على الأديرة، وقضاء معظم وقته فيها، غارقا قي دنان الخمر إلى درجة فقدان الوعي :

حَقًّا نَحَبْ العَقَارَ

فَالدِير طُول النَهَارْ نَرْتهنْ

خَلع أَنَا لَس قَدَا عَنْ فْلاَنْ

نَشْرَب بِشَقْف القَدْح كِفْ مَا كَانْ

لِلدِير مَرْ وَتَرَانِي عَيَانْ

قَدْ التْوِيتْ فِالغْبَار

وَمَاع كَانُون بِنَار فِالدُكَان

وَمَذهَبِي فِالشَرَاب القَدِيمْ

وَسَكرَا مِن هـ المَنَى وَالنَعِيم

وَاس لِي صَاحَب وَلاَ لِي نَدِيم

فَقْدَت أَعْيَان كْبَارْ

وَاخْلطنْ مَعَ ذَا العيَارَ الزَمَنْ [1]

---

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج1، ص285.

هذان الزجلان من الأزجال الأندلسية القليلة، التي بنيت على الخمر وحده، لأن زجالي الأندلس، مزجوا الخمر بأغراض أخرى، مثل، الخمر والغزل، ووصف الطبيعة، ومن ذلك قول أبي عمر وابن الزهر في الخمر والغزل.

أَشْ عَلِيكْ أتْ يَا بَن يَقْلقْ

دَعْنِي نَشْربْ دَعْنِي نَعْشَقْ

حَتَى نَمْشِي سَكْرَان أَحْمَقْ

فِي دِرَاعِي مَقْبضْ خُمَاسْ

وَفِي صَدْرِي قِيسْ المَجْنُونْ[1]

استخدم الزجال ألفاظا بسيطة ومعاني سهلة، ولم يستعمل الزخرفة البديعية، إضافة إلى ذلك مزج فيه غرض الخمر بالغزل، وهذا النوع من الأزجال التي لا ينفصل فيها الغزل عن الخمر، هو في الأغلب غزل حسي .

ومما سبق نلاحظ أن زجالي الأندلس، اقتفوا أثر شعراء القصيدة التقليدية والموشحات في وصف الخمر، فقد وصفوه بنفس الطريقة التي جاءت في القصيدة القديمة، إلا أنهم استعملوا لغتهم السهلة، فجاءت معانيهم مهذبة.

[1] ابن سعيد، المغرب، ج1، ص284.

4-المدح:

طرق الزجل موضوع المدح، وقد أكثر منه الزجالون، وذلك بسبب الوضعية التي أصبحت عليها الأندلس، أثناء الحروب مع النصارى من جهة، وبين الصراع الذي كان بين ملوك الطوائف من جهة أخرى.

وموضوع المدح، لا يقع في الأزجال الأندلسية وحده، بل غالبا ما يأتي ممتزجا بأكثر من موضوع، وهو في ذلك يقتفي طريقة القصيدة التقليدية والموشح في هذا الغرض.

ومن الأزجال النادرة التي بنيت على المدح وحده، زجل لابن قزمان يمدح فيه القاضي ابن الحاج، يقول فيه:

وَصَل المَظْلُومْ لحَقُ وَانْتصَفْ غَنِي وَمَسْكينْ

يَحْضَر الإِنْكَار وَالإِقْرَار وَيَقَع الفَصْل فِالحِينْ

اِجْتَمَع فِيه الثَلاَثَة:الوَرَع وَالعِلمْ وَالدِينْ

فَيَزُول الحَق إِذَا زَالْ وَيَدُوم الحَقْ إِذَا دَامْ

وَتَرَى طَالبْ وَمَطْلُوبْ لسْ تَرَى زُوَار جُلاَسْ

إِلاَ أَنْ كَانَت ضَرُورَة كَلِمَّة كَلِمَتَين فَلاَ بَأْس

مِرآت يَا قَاضِي لِلجَمَاعَة جَزَاك اللهَ خَيْر عَنْ النَاس

إِن مَذ كُنْت أَت حَاكَم عَرَفَت شُرُوط الأَحْكَام

أَيْ نَهَار نَرَاك فِي دَارَك وَأتِ قَد جَلسْت لِلنَاسْ

وَالخِصَام يَعْطِي وَيَمْنَع الزَحَام وَحَرْب الأَنْفَاس

وَالمَوَارِيث وَالجِنَايَات وَالنَظَر فَأَمْوَال الأَيْتَام[1]

في هذا الزجل نلاحظ أن ابن قزمان حصر معاني المديح في نطاق القضاء، فهو يمدح أحمد بن الحاج، وهو في مجلس القضاء.

ولابن قزمان زجل أخر في مدح ابن تاشفين إذ يقول:

مِثْل اِبْن تَا شْفِينْ يُقَال أَمِيرْ   وَالخِلاَفه مِنْ بَعدْ عَادَت تَسِيرْ

بـــارَك اللهَ فِي هَذِه الأَيَامْ

تَجِي أَعْوَام إِذَا مَضَت أَعْوَامْ

وَيَحْفَــل سُلاَطني أسْـلاَمْ

وَنَصَرْهُم كَمَاه نِعْمَ النَصِــيرْ

ذَاهْ سُلْطَانْ كَمَا يُقَال سُلطَانْ

[1] الأهواني، الزجل في الأندلس، ص201.

إِنْ يَحْــكَم بِالسُنَةِ وَالقُرآنْ [1]

وهناك من أزجال المدح التي تصدرت بمقدمة غزلية وما أكثرها في الأزجال نذكر زجل لمدغليس يقول فيه:

لَقَدْ أَقْبَلْتَ يَا نَسِيمْ السِحْر   بِرَوَائِح قَد بُورَت لِلمَسُوك

تُوقَدْ أَنْفَاسَكْ الذَكِيَة لِتَسْمَع   فِي قُلُوبْنَا مَتَى مَا تَسْتَنشقُوك

إلى أن يقول:

إنِمَا حَقَا لِيشْ وَصَلتْ ضَعِيفْ؟   قَالْ لِي دَارْ مَا دَارْ لَك أَدُو دعُوكْ

لمَا جَالِى الفَرَاق وَوَدَعْتهُمْ   لَبْسُونِي النحُولْ كَمَا لَبْسُوكْ

ذِكْر اللهَ مِنْ قَدْ ذَكَرْت بِخَيرْ   كَذَا أَيْضًا سْمعْتُم بذَكرُوكْ

قُلْت: مِن حَق يَذَكْرُونِي المْلاَح؟   قُلْ لِي كَيْفَ لاَ؟ نَعمْ وَنَنتَظْرُوكْ

قُلْتْ: إِنْ كَان تَرْجَع لهَمْ عَن قَرِيبْ   قُلْ لهَمْ عَلي بِصَال سَأْلُوكْ

غَزَر شُوقِي لهَمْ وَوَفِي وَزَيدْ   فِي ضَمَانِي إِشْ مَا تْقُول صَدَقُوك

أَنَا لِسْ يَتَهْمُونِي فِي حُبْهُمْ   وَلاَ آتِ فِي الرِسَالَة يَتَهُمُوكْ

وَلاَ يَرْمُونِي فِي الهَوَى   وَلاَ آتِ أَيضًا بِالكَذْب يَرْمُوكْ

---

[1] الأهواني، الزجل في الأندلس، ص43.

أَيْ زَمَان بَعْد؟ قُلْ هُو قَدْ كَانْ   إِنَمَا هُو فيِ قُرْطَبَة مَمْلُوكْ

لاَ بُو يَحْيَ سِيدِ الأُمْرَاءْ   وَفَرِيدْ الزَمَانْ وَزِير المُلُوكْ[1]

إن أزجال المدح التي كانت تتصدر بمقدمات غزلية، كان يلجأ أصحابها إلى التخلص من الغزل بطريقة بسيطة وسهلة، وعن ذلك يقول ابن قزمان في مقدمة ديوانه متحدثا عن ابن تمارة "ويتخلص من التغزل إلى المديح بغرض سهل وكلام مليح"[2].

جاء في معظم أزجال المديح ذكر خصال الممدوح، وصفاته الحميدة وتمجيده. ولم يختلف المديح في هذا عن القصيدة التقليدية والموشح، "غير أن الزجالة قد خالفوا الوشاحين في بعض أزجال المديح، فبينما كان الوشاح يختم موشحته بخرجة فصيحة احتراما للممدوح، كان زجال القرن السادس الهجري يصدر زجله بمقدمة غزلية ماجنة أحيانا"[3]، مما يؤكد أن الشخصية الممدوحة، كانت تتذوق مثل هذه المقدمات في ذلك العصر.

[1] الأهوني، الزجل في الأندلس، ص ص109-110.

[2] ابن قزمان، الديوان، ص2.

[3] محمد عباسة، الموشحات الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص150.

5-الهجاء:

إذا كان الهجاء هو الغرض المناقض للمديح، فمن الطبيعي أن يتطرق الزجل إلى موضوع الهجاء، إلا أن ما وصل إلينا من زجل في هذا الغرض قليل جدا، قد يرجع ذلك إلى موقف المؤرخين منه، فقد عكف عن تدوينه الكثير منهم.

ولقد طرق الزجل إلى موضوع الهجاء بقسوة وتدن. فإذا كان شعراء القصيدة التقليدية قد بالغوا في فحشهم حينما تطرقوا لهذا الغرض. فمن المؤكد أن يكون الزجالون أشد فحشا منهم، خاصة أن ألفاظ الفحش والتهكم، أكثر وفرة في العامية منها إلى الفصحى.[1]

غير أننا نميز في غرض الهجاء بين نوعين منه احدهما :أهاجي تتسم بروح الخفة والسخرية اللاذعة والفكاهة الخفيفة، والأخر هجاء خالص صرف، يجنح إلى الفحش والقذف والتدني، وإيثار التصريح على التلميح .

ومن الأزجال التي بنيت على الهجاء وحده، زجل الحسن بن أبي نصر الدباغ، إمام الهجو، الذي قاله في طبيب:

إِنْ رَبَت مَنْ عَدَاك يَشْتَكِي مِنْ تَلْطِيخْ

وَتُرِيد أَنْ يَقْبر إِحمَل لِلمَرِيخْ

[1] ينظر مصطفي شكعة، الأدب الأندلسي، موضوعاته و فنونه، ص 460.

قَدْ خَلَفَ مَلِكْ المَوْتِ بِجَمِيع إِيمَانْ

أَلاَ يَبْرَح سَاعَة مِنْ جَوَارد كَانْ

ويَرِيح رُوحِ وَيَعْظَم شَانْ

وَفَسَاد النِيَا تَحْتَ ذَاك التَوْبِيخْ

بِقِيَاس الفَاسِدْ وَبِدِينْ الحَمْرُوج

يَجِدُ الصَفَارَاوِي وَيُرِد مَفْلُوجْ

لِلصَحِيح لسْ يَسْمَح بِمرِيقَة فَرُوحْ

وَيَحِيلُ المَحمُوم عَلَى أَكْل البَطِيخْ

وَغَنِي إِنْ طَبَا فَيُرَدُ يَسْعَى

وَالمُنَى يَطْلقُ فِي مُرُوجِ تَرْعَى

يَسْقَى مَا يَسْقِيه يَحْتَبِسْ فِي الأَمْعَا

اِحْتِبَاس أَيدِيى العَار بِجبَالِ التَوْبِيخِ[1]

يتسم هذا الزجل، بخفة الروح والنكتة البارعة، مع اصطباغ السخرية اللاذعة جنبا، والفكاهة الخفيفة جنبا آخر.

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج1، ص439.

ومن الهجاء الخالص الصرف، الذي يجنح إلى الفحش والإقذاع والتدني، زجل ورد لأبي علي الدباغ، أقدم فيه على هجاء أم شخص، يدعى الجرنيس النيار لما أصابته فيها مصيبة الموت، وكان الدباغ ماهرا في الهجاء، فنعتها بأحط النعوت كالدعارة والفسوق، دون أن يحفظ حرمة الميت يقول :

عَزُوا اِبْلِيس وَنُوح يَاكُفَارِ

مَاتَتْ أُمْ الجَرْنِيس النِيَار

كُلْ شَاطِرِ إِنْ كَانَ فِي ذَا الجِيهَا

حِلْف المَوْت أَلاَ يَخلِيهَا

وَأى رَزيَا جَرَت عَلَى الشَطَارِ

بِيهَا كَانَ الرَبضِ يَفُوح ....كَ

وَتَزِين قُبحِ المَعَاصِي إِلَيكِ

مُتحَل اِبْلِيس حَتَى تَقَع فَالعَارِ

خَلَتْ أَوْلاَد بِحَل فَرَاغِ البُومِ

السَمُوجَا وَالقرَنِسَا وَالشُومِ

نَفْسَهمْ فِي طَايعَا مَذْمُومِ [1]

---

[1] ابن سعيد، المغرب في حلى المغرب، ج1، ص440.

وقد لا يأتي موضوع الهجاء وحده في الأزجال، بل قد يجيء مقترنا بمواضيع أخرى، فابن قزمان كان يتغزل بالغلمان، في نفس الوقت يهجو الرقيق الذي كان يمنعه من مخالطة الغلمان، وفي ذلك يقول:

لاَ تَسْمُوا رَقِيبَ وَلاَ تَذْكُرُوهْ

وَإذَا جَا فِضيقَ لاَ تَعْذرُوهْ

مِيلُوا رُوسكَمْ وَلاَ تَنْظَرُوهْ

إِنْ أَزْعَق هُو مِن زَوَال النِعمْ

سَلَط اللهَ عَلَى رَقِيبِ الأَسرْ

وَالعَمَى وَالفَقِر وَطُول العُمرْ

وَأمَات فَطِيم يَهُودِي أَدِرْ

لَيْسَ لَهُ حِيلَة فِيد غَير الشَتمْ[1]

---

[1] ابن قزمان، الديوان ، ص66.

6-التصوف:

ومن المواضيع التي تناولها فن الزجل، هي التصوف، فقد كان أبو الحسن الششتري، أول من أدخل التصوف في الأزجال، وقيمة هذا الشاعر الكبير تتمثل في غزارة أدبه الصوفي، وكان كما يقول ماسنيون: "الناقل الحقيقي للزجل من الموضوعات الدنيوية الحسية، كالعشق الحسي، والغزل في الصبيان، إلى جو سام وهو تمجيد الله والهيام في حبه"[1].

ومن أزجال الششتري في التصوف هذا الزجل الذي يقول فيه

للهِ للهِ هامُوا الرِّجالْ	**في حُبَّ الحبيبْ**
اللهْ اللهْ معِي حاضِر	**في قلبي قرِيب**
إدَّلَّلْ يا قَلْبي	**وافرح حَبيبك حضَرْ**
واتْنعَّم بذِكْرِ	**موْلاك وقُصَّ الأثر**
واتهَنَّى وعِشْ	**مدلَّل ما بين الْبَشر**
دعُوني دعُوني نذكُرْ	**حبيبي بذكْرُو نطيبْ**
اللهْ اللهْ معي حاضِرْ	**في قلْبي قرِيبْ**

[1] الأهواني، الرجل في الأندلس، ص131.

أشْ نعْمَل في ذِي الْقضِيًّا وأنا عبْدُكم

نرانِي نخْلع عذارى عَلَى حُبكم

وروحِي وأشْ ما بَقالِي نهَبْهُ لكُم

إسمعُوا إسمعُوا يأهْلَ المحبَّة حبِيب مُجِيبْ

اللهْ اللهْ مَعِي حاضِرْ في قلْبي قَرِيبْ[1]

إن الششتري هو أستاذ الزجل الصوفي وإمامه، أخضع الزجل لآرائه وأفكاره، وعبر به عن أدق المعاني الصوفية، ونزل به إلى العامة، فتداولوه فيما بينهم، وأنشدوه في مجالسهم.

غلبت الأزجال الصوفية في ديوان الششتري على القصائد الصوفية: "فتكاد تصل إلى المائة وهو عدد كبير، إذا قورن بشعره الصوفي الذي لا يتجاوز إحدى وأربعين قصيدة، مما يدل على غلبة روح الزجل عليه أكثر من الشعر"[2]، وربما لأن الزجل ينتشر بين عامة الناس، أكثر من القصيدة التقليدية، وبالتالي وصلت أفكاره للعامة بسهولة وسرعة أكبر.

ولم يختلف الششتري عن ابن قزمان في أزجاله، من حيث التغزل في محبوبه والتغني بجماله، وخلع العذارى في حبه إلا في المقصد، إذ أن ابن قزمان كان يتغزل

[1] الششتري، الديوان، ص88.

[2] فوزي سعيد، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص168.

بالقيان والنساء والغلمان، أما الششتري فكان يتغزل بالله، ويناجيه ويدعو إلى التوحيد .

وهذه هي فلسفة التصوف، يظن من يتقصى أشعارهم، أنهم يتغزلون بالنساء إن لم يراع طريقة تأويلهم. ومن نماذج التغزل بالله قول الششتري:

ذَا الَذِي يَا قُوم فَتنِي   يَا تُرَى عَلاَشْ عُول

قَدْ ظَهَر عَزُوا عَلِيَا   وَكَذَا مَن تَجَبْ يَنْذَل

قَدْ فَتَنِي بِجَمَالُوا   وَقَتَلْنِي بِتَجنِيهْ

وَحَجبْ عَلِيَ وَصَالُوا   وَظَهر بِالصَد وَالتِيه

لَمْ تَرَ العُيُونْ بَحَالُوا   وَالقُلُوبْ جُمْلَة تَهَم فِيهْ

فِي هَوَاه بَخْلعْ عَذَارَى   وَتَخَلِي الأَمْر يَنْزَلْ

دَعون يَهْجَر أَو يُصَلِي   المَلِيحْ يَدْرِي مَا يَعْمَلْ[1]

لم يكن الششتري المتصوف الوحيد، الذي نظم الزجل الصوفي في عصر الموحدين، فقد نظم فيه أيضا ابن عربي، إذ نجد له زجلا في ديوانه يقول في مطلعه:

يَا طَالَبْ التَحْقِيقْ   أُنْظَرْ وَجُودَكْ

[1] الششتري، الديوان، ص219.

تَرَى جَمِيعْ النَاسْ   عَبِيد عَبِيدَكْ[1]

ورغم هذا فإن الإمامة في التصوف كانت للششتري، الذي نجح في استعمال الزجل في التصوف، وفي النفاذ به إلى قلوب العامة، كما استطاع أن يصور لنا صورا واقعية للحياة البسيطة، التي يعيشها الصوفي مما ظهر على أزجاله لون خاص لم يظهر في الشعر الصوفي.

[1]ابن عربي، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت،1996، ص214.

خلاصة:

الزجل فن استحدثه أهل الأندلس في أواخر(القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي)، ويعتبر ثاني فن مستحدث بعد الموشح، وعناصره هي نفس عناصر الموشح، إلا أنها تختلف عنه في اللغة، التي هي عربية الفصحى في الموشح، أما الزجل فلغته معرّبة، وبرغم هذا فهي ليست شعر ملحون .

أما أوزان الزجل فمنها ما جاء على أوزان الخليل، ومنها من هي خارج عنه إلا أنها تبقى عربية لأن إيقاعها عربي.

وقد تطرّق الزجل إلى الأغراض ذاتها التي اشتملت عليها الموشحات والقصيدة التقليدية، إلا أنه غلَب عليه مواضيع التغزل بالمذكّر واللهو والمديح . كما طور أغراضا أخرى كالتصوف والزهد.

الفصل الثالث

تأثير الشعر الأندلسي في الأدب الأوروبي القديم

الفصل الثالث

الشعر الأندلسي في الأدب الأوربي القديم

المبحث الأول : تأثير الأدب العربي في الأدب الأوربي القديم

المبحث الثاني: شعر التروبادور وخصائصه

1- اللغة

2- التغني أو الغناء

3-القوالب العروضية

4- المضمون

المبحث الثالث: تأثير الموشحات والأزجال في شعر التروبادور

1-بناء القصيدة

2-المضمون الغزلي

3-صور الأسلوب

المبحث الرابع: مزاعم الرافضين للتأثير في شعر التروبادور

تمهيد:

إن البحث في موضوع التأثير العربي في الثقافة الأوروبية، من المواضيع الحيوية التي تهتم بها الدراسات الحضارية المقارنة، نظرا إلى أهميته العلمية الكاشفة عن جذور كثير من الحقائق العلمية، التي توصل إليها العرب في مختلف المجالات، وفي كل فرع من فروع المعرفة .

وموضوع انتقال العلوم والإبداع العلمي العربي الإسلامي، إلى الفكر الأوروبي، من أهم الموضوعات التي تدخل ضمن إطار مفهوم التاريخ العام للعلم، ويعد من أهم موضوعات التاريخ الحضاري المقارن.

والمراجع الحديثة تؤكد أثر العرب في القارة الأوروبية، وتزودنا بالبراهين التي كنا بحاجة إليها لتقرير بعض الحقائق، والخروج بها من دائرة الظن، والاستنتاج المعقول إلى حقائق علمية لا تقبل الشك، أو الرفض عن مدى تأثير الثقافة العربية، والإسلامية بالقارة الأوروبية. وإن الذي يهم في هذا البحث هو الجانب الأدبي، وكيف أثر العربي في المجال الأدبي على الأدب الأوروبي، خاصة الشعر.

المبحث الأول :تأثير الأدب العربي في الأدب الأوروبي القديم

بدأ اتصال الأدب العربي بالأدب الأوربي منذ نهضة الإسلام من خلال طريقتين: طريق الفتوحات الإسلامية، وطريق التجارة.

وقصة فتح العرب لإسبانيا –كما هو معروف- بدأت منذ عهد طارق بن زياد مولى موسى بن نصير، الذي تابع معه فتح بلاد الإسبان، وما أن حل عبد الرحمن الداخل، حتى أصبحت الأندلس تتمتع بالنفوذ، والتنظيم السياسي والاجتماعي، الذين طبعا بالطابع العربي في كل أنماط الحياة، وقد احتلت الأندلس مركزا متفوقا اقتصاديا وثقافيا وعلميا وتجاريا، ونشرت حضارتها في فرنسا وألمانيا وإيطاليا وما جاوزها فيما بعد.

والمطلع على تاريخ الحضارة العربية في الأندلس، يتبين له مدى التأثير العربي في معظم جوانب الحياة الحضارية في أوربا، من علم وآداب وثقافات...إلخ.، كان ذلك خاصة في القرون الوسطى :يقول جوستاف غروبناوم :"إذا رجعنا إلى القرن التاسع والقرن العاشر من الميلاد حين كانت الحضارة الإسلامية في إسبانيا ساطعة، رأينا أن مراكز الثقافة في الغرب كانت أبراجا يسكنها سنورات"[1]، ويقتصر العلم على رجال الدين والنبلاء، أما عامة الشعب فكانوا يعيشون في جهل وسبات عميق.

[1] جوستاف غرونباوم، حضارة العرب، نرجمة احسان عباس، ط1، بيروت،ص340.

ولم يلتفت الأوربيون إلى العلم، إلا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين، ذلك حين ظهر علماء أوربيون درسوا في الأندلس، ثم عادوا إلى ديارهم متأثرين بالإشعاع الحضاري العربي، فحاولوا أن يرفعوا غطاء الجهل عن أوربا.

وهناك من المستشرقين الذين أقروا بفضل العرب على الغرب، كما هو الحال عند مونتابث مارتبنيث المتخصص في الأدب العربي الحديث، بقوله، :" إن اسبانيا ما كان لها أن تدخل التاريخ الحضاري لولا القرون الثمانية التي عاشتها في ظل الإسلام وحضارته، وما كانت بذلك باعثة النور والثقافة إلى الأفكار الأوروبية المجاورة." [1]

ويقر مستشرق أخر بقوله :" أيها السادة، لقد قدم مؤرخونا عبر القرون هذا الشعب الأندلسي على أنه شعب همجي وفظ وغبر متحضر، ناظرين إليه من وجهة نظر دينية بحثة، وهي فكرة تغفرها الغيرة الدينية التي أوحت بها، والتي تأصلت في شعبنا على مدار السنين، إلى أن جاء بعض المستشرقين الذين ينتمون إلى هذه الكنيسة، فاكتشفوا كنوز الأدب العربي التي كانت توقد مجهولة فيما بيننا "[2].

ونجد من المستشرقين المتعصبين الرافضين لوجود التأثير العربي على الأدب الأوروبي، مندث بيدال الذي اتخذ من تأليف الموشح من فقرات دليلا على أصله

[1] نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف للطباعة و النشر، مصر 1965، ج 1، ص 696.
[2] جمعة شيحة، القيم و الخصال في شجرة الاستشراق الاسباني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، كويت، 2004، ص 79.

الأعجمي[1]، رافضا الاعتراف بأصله العربي، نافيا إياه أن يكون شعرا أو فنا عربيا، وقد أرجعه إلى أصول أوروبية، ليكون بعيدا بعدا كليا، عن نظرية التأثر والتأثير الموضوعية الخالية من التعصب الديني، المؤدي إلى التعصب الفكري .

كما نجد ذلك عند رينان الذي قال بتهكم :" إن ما اصطلح الناس على تسميته بالحضارة العربية، ليست إلا الحضارة اليونانية، أذاعها ونقحها – لا العرب أنفسهم – بل السومريون والكلدانيون والفرس والاسبان، ممن أصبحوا عربا بالفتح أو باللغة "[2].

وهو بذلك قد بين لنا سبب عدم قبول الأخر بوجود التأثير العربي عليه، لأسباب دينية، أصلها التعصب والغيرة، ولكن كنوز الأدب العربي تغلبت على ذلك باضاءاتها المنيرة لطريق الآخرين.

ولعل المستشرق بريغون من أهم من قالوا بتأثر الشعر البروفنسي بالشعر الأندلسي، وقد قال في ذلك ردا على بعض المستشرقين الذين أنكروا التأثر :" ولكن الأمر لم يعد اليوم كما كان بالأمس، فبينما لم يقم أي دليل على وجود نشاط أدبي في أوروبا المسيحية قبل القرن الثاني عشر، له صلة بفن التروبادور، تتوفر لدينا تفاصيل عن نشاط الشعر العاطفي الأندلسي الذي انتشر في أوروبا منذ القرن

---

[1] ينظر: مقداد رحيم، نشأة الموشحات الاندلسية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة و الاعلام، العراق، 1986، ص 9.

[2] بوجرار فوزية، مفهوم الفروسية في التراث العربي و أثره في الفروسية القرون الوسطى في أوروبا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص 10.

العاشر، وفي أيامنا الحاضرة على الأخص تزايدت معرفتنا بذلك الأدب وتأثيره في البلاد المجاورة له إلى حد أنه لم يعد مسموحا لنا أن نتمادى في التزام الصمت إزاء هذه الحقيقة دون أن نعترف بغفلتنا، ولا بد أن يحين الوقت الذي نتخذ فيه موقفا أقرب إلى الفهم الصحيح، بدلا من التمسك بآراء ظلت مدة طويلة شائعة بين الأكاديميين، أراء لا تعبر على أية حال إلا عن حالة خاصة من حالات الانحراف القديم المنبعث على الأغلب من تصور تاريخ غير ملم بأي شيء عن الإسلام، يأنف من أن يعترف بأن المسيحية كانت بربرية[1].

كما كان إدخال العلوم إلى أوربا، عن طريق صقلية وطليطلة، بسبب وجود "مكتب للمترجمين في طليطلة، بدأ منذ سنة 1085 ينقل أهم كتب العرب إلى اللغة اللاتينية، تحت رعاية رئيس الأساقفة ريمون، وأن أعماله في الترجمة كللت بالنجاح"[2].

ولم تقتصر ترجمة الكتب على ترجمة الكتب العربية فقط، بل ترجمت أيضا كتب العالم اليوناني القديم، وهذا باعتراف جوستان لوبون بقوله ":والحق أن القرون الوسطى لم تعرف كتب العالم اليوناني إلا من ترجمتها إلى لغة أتباع محمد صلى الله عليه وسلم، وأنه إذا كانت هناك أُمة نقر بأننا مدينون لها بمعرفتنا للعالم الزمن القديم، فالعرب هم تلك الأمة، لا رهبان القرون الوسطى الذين كانوا يجهلون حتى

[1] خالد بن محمد مبارك القاسمي، تاريخ الحضارة الإسلامية في الأندلس، مكتبة النافدة، 2014، ص 162.

[2] أنغل بالنتيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ص537.

اسم اليونان، فعلى العالم أن يعترف للعرب بجميل في إنقاذ تلك الكنوز الثمينة اعترافا أبديا"[1].

ومن شدة تأثر وإعجاب الأوربيين باللغة العربية، فقد تعلموها وأتقنوها، بل أنهم فضلوها على لغتهم اللاتينية وجعلوها لغة الإنجيل، ويروي لنا دوزي في كتابه "الإسلام الأندلسي" عن تأسف الكاتب الفارو القرطبي إهمال المسيحيين للاتينية، والإقبال على لغة المسلمين، فيقول: "إن إخواني المسيحيين يعجبون بشعر العرب وأقاصيصهم ويدرسون التصانيف التي كتبها الفلاسفة والفقهاء المسلمون، ولا يفعلون ذلك لإدحاضها والرد عليها بل لاقتباس الأسلوب الفصيح، فأين اليوم من غير رجال الدين من يقرأ التفاسير الدينية التوراة والإنجيل؟ وأين اليوم من يقرأ الأناجيل وصحف الرسل والأنبياء، وا أسفاه إن الإنجيل الناشئ من المسيحيين الأذكياء لا يحسنون أدبا غير الأدب العربي واللغة العربية، وإنهم يلتهمون كتب العرب ويجمعون منها المكتبات الكثيرة بأغلى الأثمان... فيا أسفي إن المسيحيين قد نسوا لغتهم فلن نجد فيهم اليوم واحدا في كل ألف يكتب بها خطابا إلى صديقه، فأما لغة العرب، فما أكثر الذين يحسنون التعبير بها على أحسن أسلوب وقد ينظمون بها شعرا يفوق العرب أنفسهم في الأناقة وصحة الأداء"[2].ويقول في

---

[1] جوستاف غرونباوم، حضارة العرب، تر: احسان عباس، ط1، بيروت،ص70.

[2] ينظر: محمد الفارس، تأثير الشعر العربي في الأندلس في الآداب الغربية، مجلة دعوة الحق، ع 10، 1959، ص36.

موضع أخر":إن أرباب الفطنة والتذوق سحرهم رنين الأدب العربي، فاحتقروا اللاتينية وجعلوا يكتبون بلغة قاهريهم دون غيرها "[1] ،

وهو بقوله هذا يؤكد على التأثير اللغوي العربي الكبير في اللغة اللاتينية، والإقبال على اللغة العربية التي تحوي بكلماتها وتعبيراتها سحرا، قد جذب غير العرب لتذوقها وتعلمها وإحلالها محل لغتهم اللاتينية.

ويرى الشاعر فرنسبسكو فيلاسباسا توجب على المؤرخين في التاريخ الاسباني، أن يكونوا يتقنون العربية ليتمكنوا من معرفة التاريخ الاسباني، وأدب لغتهم، لأن أهم المخطوطات هي باللغة العربية وهي التي أثرت في الأدب الاسباني إذ يقول": ويتعذر علينا نحن الاسبانيين إتمام أبحاث تاريخنا، والنظر في آداب لغتنا، إن لم يستعن مؤرخونا ونقادنا في مباحثهم بلغة المعتمد وأبي البقاء، أو يستمدوا من المخطوطات العربية المبعثرة في أنحاء العالم، وأنك لتجد في جميع الآثار التي خلفها كتابنا الأقدمون مسحة انتقالية، هي اثر المعارف العربية الباسطة نورها على اللغات الحديثة، منذ انشأ الدورون خوان مانويل كتابه المسمى كونده وغيره .....وليست جميع القصائد المجموعة في كتاب الأغاني الاسبانية لمختلف الشعراء سوى انتحال ما في الدواوين الشرقية من شعر، فأنك ترى ناظميها يرافقون في أناشيدهم الإيقاع المتكرر في الحان الرباب"[2].

[1] العقاد، اثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار المعارف بمصر، سنة 1968، ص 69.

[2] محمد كرد علي، الإسلام والحضارة العربية، لجنة التاليف و الترجمة و النشر، ط3، 1968، ج1،ص249.

والتأثير العربي الإسلامي يتجلى في أنواع مختلفة عند الأوربيين :من شعر، ونثر، ويظهر ذلك واضحا في أثارهم الأدبية الأوربية، والتي تعد أرقى نماذج الأدب العالمي.

ومن الكتب التي ترجمت وأثرت في الأدب العالمي وبالأخص الأدب الأوربي: قصص ألف ليلة وليلة "ففي سنة 1349 كتب وتاشيو 30cc0c10 حكاياته التي سماها الصباحات العشر، فقد ضمنها مائة حكاية من طراز حكايات ألف ليلة وليلة، وأسندها إلى سبع من السيدات ثلاثة من الرجال ؟اعتزلوا المدينة في بعض الضواحي، فرارا من الطاعون، وفرضوا على كل منهم حكاية يقصها على أصحابه في كل صباح ترجيه للفراغ"[1]، وفي هذه القصص صور الكاتب الحياة الإيطالية بما فيها من عادات وتقاليد وأخلاق .

ولقد انتشرت الصباحات العشرة في جميع أرجاء أوربا ولاقت ذيوعا، "فاقتبس منها شكسبير موضوع مسرحية العبر بالخواتيم ALL IS Well that ends well كما اقتبس منها لستغ الألماني في مسرحيته "ناتان الحكيم"[2].

وقد ظهر في القرن السادس عشر والسابع عشر جيش جديد من القصص، خطا بالقصة خطوات نحو الواقع، "وهو ما يطلق عليه قصص الشطار ووجد أول ما وجد في إسبانيا، وهو قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، ويسمى

---

[1] العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوربية، دار المعارف، القاهرة، ص56.

[2] مريم البغدادي، شعراء التروبادور، الناشر تهامة، جدة،، 1981م، ص 16.

في اسبانيا: بكاريسكا"[1] والذي ظهر نتيجة لتأثر الأدباء الإسبان بفن المقامات العربية.

وفي الأدب الاسباني، تظهر التأثيرات العربية قوية، تتجلي مظاهرها في الشكل والمضمون معا، فقد كانت أول ما عرفت أوروبا من قصص، مستوحاة من أصول عربية، هو كتاب تعليم رجال الدين، لمؤلف من أهل وشقة، يهودي الأصل، كان اسمه موسى سفردى، وتضير الدلائل إلى أنه كتبه باللغة العربية، ثم ترجمه بنفسه إلى اللغة اللاتينية، ويورد في كتابه هذا ثلاثا وثلاثين أقصوصة شرقية، نقلها عن حنين بن اسحق، وكليلة ودمنة، والسندباد، وهو يقر صراحة أنه صنفه من أمثال فلاسفة العرب وحكمهم، وقد تأثر بهذا الكتاب أدباء اسبان كثيرون مثل: دون خوان مانويل في كتابه الكوندي لوكانور، وثرفانيتس في حكايات العنزات التي قصها سانجو على الدون كيخوته ليلة الطواحين، وغيرهم كثيرون[2].

ومن المؤلفات الإسلامية والعربية التي كان لها الأثر البالغ في الأدب الأوربي: رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد، وقصة الإسراء والمعراج، والتي يسبح على منوالها الشاعر والأديب المشهور الإيطالي دانته Donte وملحمته الشهيرة الكوميديا الإلهية.

[1] محمد غنيمي هلال، الأدب المقار ن، دار المعارف، مصر، 2002،ص188.

[2] ينظر: حكمة الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجري، مكتبة النهضة، بغداد، ط 2، 1974، ص 154.

ومما يؤكد معرفة دانته للمصادر الإسلامية المتعلقة بالإسراء والمعراج: "مخطوطات مترجمات لقصة المعراج لاتينية عثر عليها في باريس، والأخرى فرنسية عثر عليها في أكسفورد، وقد أثبت الإسباني موزنو سندينو أن هذه الترجمات قد عرفت في أوربا في فترة ميلاد الشاعر دانتي"[1].

فمن الطبيعي أن تكون هذه الترجمات، قد وصلت إلى يد دانته واقتبس منها عمله الأدبي العظيم (الكوميديا الإلهية)، "وقد تبين أن دانته قد أقام في صقلية فترة في عهد الملك فريدريك الثاني، الذي كان مدمنا ومولعا بدراسة الثقافة الإسلامية والعربية"[2].

ويضاف إلى هذه القصص العربية، التي أثرت في الأدب الأوربي، قصة حي بن يقضان لابن الطفيل، فقد عرفها الغرب عن طريق الأندلس، واهتموا بها حتى أنهم نسجوا على منوالها :"فقد لقيت حظا رائعا لدى فلاسفتها (الأوربيون) وخصوصا في القرن الثامن عشر ثم التاسع عشر، ذلك أن القرن الثامن عشر الأوربي، كان يعتقد مقدرة الإنسان الفطري على الاهتداء للفضائل، وإلى الأسس السامية التي تفضل الشرائع الإنسانية، وقد راجت هذه الدعوى نفسها لدى الرومانتكيين في القرن التاسع عشر، ورأى هؤلاء وأولئك في قصة حي ابن يقضان ما يشد أزر دعوتهم، إذ اهتدى فيها إلى ما يتجاوز الشريعة"[3].

---

[1] العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوربية، دار المعارف، القاهرة، ص56.

[2] ينظر: مريم البغدادي، شعراء التروبادور،ص16.

[3] محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص241.

ومن الواضح أن رأي هؤلاء في تأويلهم لقصة ابن طفيل لا سند له من حقيقة القصة نفسها، ولكنه كان جوهر دعوتهم. وإذن فقد كان تأثير قصة ابن طفيل في الآداب الأوربية تأثيرا كبيرا متنوع الدلالة.

كل هذه الآثار، تؤكد على تغلغل الحضارة والثقافة العربية في أوربا، وكيف كان للعرب الفضل في إخراجها من عصر الظلمات، والأخذ بها إلى عالم العلم والمعرفة الإنسانية، والتي كان طابعها العربي الإسلامي، هو البارز في جميع مجالاتها.

والذي يهمنا في هذا الموضوع، هو تبيان تأثير الشعر العربي الأندلسي في شعراء أوربا، وكما هو معروف، لا يوجد هناك أمة قد عرفت الشعر كما عرفه العرب، حيث أن ما كتبته جميع الأمم في العالم، لا يضاهي ما قاله العرب من شعر، وقد أعجب الأوربيون بهذا الشعر كثيرا، وأدمنوا عليه، حين احتكوا بالعرب الذين كانت لهم حضارة عظمى في الأندلس، ضمت قرطبة وطليطلة واشبيلية، وامتدت إلى جبال البرافنس وجنوب فرنسا.

ولقد كانت الصلة ممتدة بين الأدب العربي وبين الآداب الأوربية منذ قرون طويلة، ذلك أنه "كانت من عادة أمراء العرب وملوك أوربا تبادل السفارات حتى يعم نفعها الأدبي والفكري"[1].

[1] فليب حتى، تاريخ العرب المطول، مطابع الفندرو، بيروت، 1965، ص701.

ومن بين آثار الشعر العربي الأندلسي في الأدب الأوربي، ظهور فن أدبي جديد بين شعراء فرنسا، وهذا الفن يختلف تماما عن الشعر الذي تعودوا عليه من قبل.

فقد اقتبسوا نظام القافية من الشعر العربي، كما اقتبسوا المواضيع والأفكار وحتى المعاني التي لم يسبق للأدب الأوربي أن عرفها، مما أدى إلى ظهور فن جديد ألا وهو: شعر التروبادور، ويقول فرنسيسكو فيلاسباسا، وهو من الشعراء الاسبان لهذا العهد، لقد " تأثر جل أدبنا الروائي وشعرنا بما اندمج فيه من الأسلوب العربي المحض، حتى أن أوزان التفاعيل الثمان، هي في الأصل بحر اتخذه شعراؤنا، ونظموا به على قافية واحدة، تتكرر في جملة الأبيات على نحو ما هو مألوف في الشعر العربي "[1]. والذي سنتناوله في البحث الموالي بالتفصيل.

[1] محمد كرد علي، الإسلام والحضارة العربية، لجنة التاليف والترجمة والنشر، ط3، 1968، ج 1،ص249.

المبحث الثاني: شعر التروبادور وخصائصه

يعتبر شعر التروبادور من أهم الأبحاث في العصر الحديث، فهو المصدر الأساسي لمعرفة الشعر الأوربي القديم، لذلك نجد المهتمين بدراسات الشعر الغنائي الأوربي، يسلطون الضوء على معنى كلمة التروبادور وأصلها.

وكلمة التروبادور مأخوذة من كلمة Trober الفرنسية القديمة "وتحمل كلها معنى وجد وابتكر، فالتروبادور Troubadour عندهم اسم فاعل يطلق على الشخص المبدع والمبتكر"[1].

وتطورت كلمة Trobador عند الفرنسيين، فصارت في اللغة الفرنسية الحديثة Troubador بإرجاعها إلى مصدر Trouver بمعنى وجد[2].

أما أصحاب النظرية اللاتينية، فقد اعتبروا كلمة تروبار Tropare أنها تحريف لكلمة توربارTurbare التي تدل في اللغة اللاتينية على الاهتزاز والاضطراب Toubler"[3].

ويرى أصحاب نظرية الأصل العربي، أن كلمة التروبادور، أصلها عربي فهي: مشتقة من الفعل طرب، بمعنى: تغنى، "وكانت من عادة الإفرنج يقدمون

[1] Levi, petit dictionnaire provençal français, Heidelberg ,1966, p 373.
[2] H-I- Marrou, Les troubadours, paris, 1971, p131.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الصفة على الموصوف، طرب دور وسهل تحريفها إلى تروبادور"[1] أو قد تكون تروبار من فعل طرب في العربية، بمعنى عزف الموسيقى، فأضيف حرفا آر تماشيا مع قواعد لغتهم، وقالوا طروبا أو طروبار[2].

والأصل العربي لكلمة تروبادور له ما يثبته، فهناك شبه بين طرب وطروبار من جهة، وبين تروبادور ودور طرب من جهة أخرى، ذلك من حيث المعنى والنطق.وهذا ما يجعلنا نسلم أن كلمة تروبادور أصلها عربي.

ويضاف إلى هذا أن كلمة التروبادور، لها نفس المفهوم عند الأوربيين، والعرب، من حيث أنها تعني عند العرب وجد الشيء، كما تعني أيضا أحب حبا شديدا.

وما شعراء التروبادور، إلا فنانون عشاق، تغنوا بالحب والمروءة، يعترفون من خلال أشعارهم بالهيام، يرسلون عبارات الشوق، والإجلال إلى أحبتهم.

عرف شعراء التروبادور في العصور الوسطى في أواخر القرن الحادي عشر، وهم :شعراء متجولون يدورون في البلاد، ينتقلون من قصر إلى قصر، ومن بلاط إلى بلاط في جنوب فرنسا، ينشدون أغاني الحب على وقع الآلات الموسيقية.

ويتميز هذا الحب بعذريته، يصف الشاعر في شعره نشأة الحب من أول نظرة، ويحاول استرضاء الحبيب، وحلاوة الوصل ولذته، وخضوعه لها... كل هذا

---

[1] أحمد أمين، ظهر الإسلام، النهضة المصرية، القاهرة، ج3، ص236.

[2] عبد الاله ميسوم، تأثير الموشحات في شعر التروبادور، ص151.

وجد فيه الباحثون الأوربيون غرابة، لأن المذهب الذي اتبعه شعراء التروبادور في القرن الثاني عشر، يختلف اختلافا جوهريا عما عرف من نماذج الحب في التراث الغربي، من حيث تمجيد هؤلاء الشعراء للمرأة، وتقديسها، وهي في نظر المجتمع الأوربي_ قبل شعراء التروبادور _منزلتها أدنى من الرجل، وينقصها العقل.

ولو أمعنا النظر إلى حال المرأة في العالم الغربي في ذلك الوقت، نجد أنها كانت منبوذة ضائعة الحقوق لا اعتبار لها، وهي وسيلة للذة الحسية على حد تعبير ديمو ستيس الخطيب والسياسي عن المرأة: "لدينا محظيات لغرض اللذة وبغايا لحاجات أجسادنا اليومية، وزوجات لإدارة بيوتنا، وليحملن لنا أطفالا شرعيين"[1].

ولم يكن للمرأة الحق في التعليم حسب ما قاله القديس بولس "يجب أن لا يسمح للمرأة أن تتلقى التعليم أو تتثقف بل عليها أن تطيع وأن تخدم وتسكن"[2].

هذه صورة المرأة في العصور الوسطى، التي جعلت بعض الباحثين يستغربون من ظهور شعراء التروبادور، الذين كانوا يمجدون المرأة، ويرفعون من منزلتها، ويصفونها بأرقى وأجمل الصفات، كيف حصل هذا التحول؟ كيف رقت الأخلاق بدرجة أن أعطت للمرأة هذه المكانة السامية ؟هل تأثر هؤلاء الشعراء بالعرب الذين جاوروهم في الأندلس ؟كل هذه التساؤلات سنجيب عنها بالتفصيل في المبحث الموالي.

[1] عبد الواحد لؤلؤة، الصوت والصدى، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2005، ص23.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ظهر شعراء التروبادور في إقليم بروفنس جنوب فرنسا، في فترة زمنية بين 1101 و1292 للميلاد والذي يمتد من نهر الرون شمالا، إلى جبال البروفس جنوبا، ومن جبال الألب شرقا، إلى المحيط الأطلسي غربا، وقد كان هذا الإقليم في ذلك العصر مقسما إلى دويلات صغيرة، والتي لم تكن تربطها وحدة سياسية، إلا أنه كانت لهم نفس الحضارة والثقافة واللغة.

أحصى الباحثون المتخصصون في شعر التروبادور، أن عدد شعراء التروبادور قد تجاوز خمسمائة شاعر[1]، وكان من بينهم الملوك والأمراء والنبلاء، ويعد غليوم التاسع (1071-1127م) أول هؤلاء الشعراء، الذي طعم شعره بألفاظ عربية، عجز عن تفسيرها الكثير من المؤرخين.

وقد كان من بين شعراء التروبادور، نساء شاعرات، عبرن في شعرهن عن حبهن وعشقهن، بمقاطع غزلية على أنغام موسيقية، أعجب بها كل من سمعها، ومن أشهرهن كونتيس بياتريس دودي Comtesse beotrice de die[2].

وبالرغم من هذا الكم الهائل من شعراء التروبادور، إلا أن ما وصل إلينا من شعرهم قليل جدا، ذلك لأنه ضاع، ولربما حدث له ما حدث للموشحات عند ظهورها، حين عكف المؤرخون الأوائل على تدوينه، لأنهم عدوه خارج ديوانهم.

---

[1] A bfred Jesnroy, La poesie lyrigue des troubadours slathine reprints genre, 1973, p436.

[2] Pierre Seghers, le livre d'or de la poésie français des origines, 1940, coll, Marabout, p18.

ونجد أول مؤرخ فرنسي كانت له الجرأة في إيراد أشعار غليوم التاسع وهو: التولوزي دي هو تزير الذي أورد سنة 1657م في كتابه تاريخ اكيتانيا Histoire d'aguitoine قصيدتين للشاعر غليوم التاسع، غير أنه اعتذر عن ذكره للقصيدتين بقوله:" أوردت هذه الأشعار مع أنها تعتبر سخافات المراهقة وخرافات الشيخوخة"[1]، فالمؤرخون الفرنسيون القدامى، عكفوا عن تدوين شعر التروبادور، لأنهم ترفعوا عنه، وازدرؤوا منه، وهذا ما أدى إلى ضياع الكثير منه.

ولم يسلم من الضياع، إلا ديوان آخر كبار شعراء التروبادور، وهو: جيروت وريكي، الذي بقيت قصائده محفوظة بعددها البالغ تسع وثمانون أغنية، مع خمس عشر من الرسائل الشعرية Epitre Umees[2] .

يمتاز شعر التروبادور بمجموعة من الخصائص هي:

1- اللغة:

فشعراء التروبادور، نظموا أشعارهم بلغة "أوك" بالرغم من أن أوائلهم لم يكونوا ينتمون إلى لغة بلاد أوك، ذلك لأن لغة الشعر والأدب كانت أوك ليس في جنوب فرنسا فحسب، بل في شمال إسبانيا، فهناك من الشعراء من ينتمي إلى إقليم

[1]Jeanroy Alfred : Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1972. p6.

[2] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص 157.

لغة أوبل، ومع هذا كتبوا أشعارهم بلغة أوك، لأنهم أحبوها وأعجبوا بها، فلقد "فوجئ فنانو الشمال بسعادة تملكتهم عندما اكتشفوا جماعة التروبادور في الجنوب وسرعان ما حاولوا محاكاتهم"[1] وقد قلدوهم في لغتهم وأسلوبهم وطريقتهم في النظم.

إن لغة أوك التي كتب بها شعراء التروبادور شعرهم، لم تكن وسيلة تعبر عن الأدب فحسب، وإنما كانت لغة دولة، تميزت بها عن غيرها من الدول، فلغة أوك عبرت عن لغة أدب قومي، احتضنت بها دول جنوب فرنسا وشمال إسبانيا.

[1] ماكس بشار، التمهيد للفن الموسيقي، تر: بدران محمد رشاد، القاهرة، 1973، ص86.

2- التغني أو الغناء:

فشعراء التروبادور، ينظمون أشعارهم على وقع نغمات موسيقية، أي يتغنون بأشعارهم، ولا يقرؤونها إنشادا، لأن مقومات شعر التروبادور الأساسية هي:" النغمة الموسيقية، والشكل العروضي، والمضمون الغرامي. وإذا كان لابد من المفاضلة بين هذه العناصر أو المقومات، فإن الموسيقى يكون لها الحظ الأوفر في فن التروبادور"[1]

فالنغمة الموسيقية هي :الطابع الرئيسي لموسيقى التروبادور، التي كانت تردد في أوساط المجتمع الأوربي، والتي كان شاعر التروبادور، يأخذ ألحانه من هذه الجماهير، لينظم بها قصائد شعرية، ويردها إليهم، لتغذي قلوبهم، وتهذب طباعهم.

[1] Morou, Troubadours, p699.

3- القوالب العروضية:

أحصى بعض الدارسين أنواع المقاطع strophes والأشطار syllabes والقوافي rimes المختلفة، التي استخدمها شعراء التروبادور في مقطوعات القصائد، فوجدها "817 نوعا من المقاطع و1,422 نوعا من أشطار الأغصان 1,001 نوع من القوافي"[1]. إلا أننا سنكتفي بإبراز قصائد التروبادور الأوائل، ذلك ليسهل علينا مقارنتها بالموشحات والأزجال الأندلسية.

وهذه القصائد، تتألف غالبا من ست أو سبع مقطوعات، وكل مقطوعة تتركب من جزئين:

الجزء الأول: يسمى الغصن mudanza، ويكون ثلاثة أشطر أو أكثر لينتهي بنفس القافية.

الجزء الثاني: وهو القفل tronada، والأقفال عند شعراء التروبادور، منها ما يكون عدد أشطره عدد أشطر المطلع نفسه، ومنها ما يكون عدد أشطره نصف عدد أشطر المطلع، والذي تتفق قافيته مع قافية نظيره في كل مقطوعة من القصيدة يسمى الخرجة finida.

ولنوضح ذلك بمقطع من المقطوعة الرابعة لغليوم التاسع من النمط العروضي بـ ب ب أ يقول فيها:"

[1] ينظر: عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور ، ص 69، وأيضا ص163.

Malautz suye trem muriry

Ren no'nsai mas guan naug dir

metge guerrai al mieu abbir

ensauvau[1]

ترجمتها:

إِنِي مَرِيضْ وَأَخَافُ مِنْ المَوتِ

وَبَاء خَفِي لاَ أَعْرِفُ أَكْثَر مِمَا قِيلَ عَنْهُ

أَبْحَثُ عَنْ الطَبِيبْ القَادِرْ عَلَى مَعَالَجَتِي

وَلاَ أَدْرِي مِنْهُ

[1] ميسوم عبد الإله، تأثير الموشحات في التروبادور، ص288.

4- **المضمون:**

احتوت قصائد التروبادور على أغراض، لم يعرفها الشعر الأوربي قبل ظهور هذا النوع من الشعر (التروبادور).

وهذه الأغراض هي كالتالي:

أ- **الفخريات:** abba[1] موضوعها غزلي، يتحدث فيه الفارس عن لقاء الجبيب في الليل الحالك، ويصف شوقه وإلهامه به، غير أنهما يستقصران الليل ولا ينتبه الفارس لطلوع الفجر.

ب- **الحب الكورتوازيه** courtoisie هو: الحب الذي يسمو عن أي حب فروسي، وتتميز القصائد التي ذكر فيها مثل هذا الحب، بتمجيد المرأة والخضوع لها، حتى وإن لم تكن المعشوقة تبادله نفس الحب.

ج- **الرعويات:** pastoirelle[2] هي: قصائد تصور مغامرات الفارس، أثناء سفره بينه وبين راعية غنم جميلة يصادفها في سفره، يحيي الشاعر الراعية الجميلة، وتردها عليه، ثم يصور حواره الغرامي الذي دار بينه وبينها، وينهى دائما بتمسك الفتاة بعفتها وشرفها، فيحترم ذلك الفارس.

---

[1] Jearroy, Les origines de la poésie lyrigue en France moyen aye honore chompion lied paris, 1965, p61.

[2] Ibid, p44.

إن شعر التروبادور في أغلبه يفيض بعواطف النبل، وأخلاق الفروسية المهذبة واحترام المرأة، وخضوعه لها، ويعتبرها رمزا للعفة والطهارة، مما لا نظير له في الشعر الأوربي قبل ظهور التروبادور، مما يجعلنا نتساءل عن أصول هذا الشعر (التروبادور).

المبحث الثالث: تأثير الموشحات والأزجال في شعر التروبادور:

1-بناء القصيدة:

يرجع بعض الباحثين الغربيين، إلى أن أصل نظام القافية في شعر التروبادور يعود إلى تأثره بالشعر اللاتيني القديم، ذلك أن الشعراء، حاكوا أفكار أوفدوس في حبهم العذري، في حين لم نجد ولا قصيدة واحدة مقفاة وشبيهة في عروضها.. قصيدة التروبادور، وكما لم تصلنا أي قصيدة من الشعر اللاتيني، ورد فيها نظام القافية[1].

ويؤكد المستشرق دي ساسي في كتابه بحث أولي في العروض عند العرب، أن شعراء التروبادور، هم الذين نقلوا القافية من الشعر الأندلسي إلى الشعر الأوربي، إذ أنهم تأثروا به ونسجوا على منواله، وبذلك يعود الفضل للعرب الذين كانوا أول من تطرق إلى القافية قبل الغرب.

فلم يعرف الشعر الأوربي نظام القافية، إلا في بداية القرن الثاني عشر، أي عند ظهور أول شعراء التروبادور في منطقة البروفاس جنوب فرنسا، وهو: غليوم التاسع (1127-1074م)، الذي يعد فاتحة الشعر الأوربي الحديث، والذي أدخل نظام القافية في شعر التروبادور خاصة، والشعر الأوربي عامة.

[1] Ovide, L'art d'aimer, paris, 1924, p.60

والعرب هم أول أمة عرفت القافية، فمن الطبيعي أن يكون الغرب قد استورد من الشعر العربي نظام القافية، ويمكن لنا أن نوضح ذلك بمقطوعة غليوم التاسع، التي نظم فيها القافية الواحدة بنفس المنهج الذي نظمت به بعض قصائد الشعر الجاهلي:

Toty joys li Deu humilin

Et tota vicor obegir

Mi dons per son belh acubhir

Eper son belh plazent esguar

Edeu hom mais cent ans durar

Gui l joy de s'amor pot sazir

ترجمتها :

كُلَّ فَرْحَةٍ تَهُونُ أَمَامَ هَذِهِ الفَرْحَةِ الكُبْرَى
وَكُلُ نِبَالَة تَتَجلَّى عَنْ مَكَانِهَا
لِسَيِّدَتِي بِمَا اِمْتَازَتْ بِه مِنْ ظَرَافَةٍ
وَلَطَافَةٍ وَنَظْرَةٍ بَهِيجَةٍ
وَسَيَعِيشُ مِائَةَ عَامٍ ذَلِكَ الرَجُلُ
الذِي يُحَالِفُهُ الحَظُ فَيَفُوزُ بِفَرْحَة حُبِهَا[1]

[1] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص290.

واتبع شعراء التروبادور في الكثير من شعرهم نظام الشعر المصرع، الذي عرفه الشعراء العرب، منذ العصر الجاهلي في شعرهم، ولقد نظم شاعر التروبادور برنار مارتي على هذا المنوال:

Farai un vers ab son novelh

E vuelh m'en a totz querelar

Qu'a penas trobi qui m'apelh

Ni sol mi denhe l'uelh virar

Trobat m'an nesci e fadelh

Quar no sai l'aver ajustar[1]

وترجمتها:

سَأُنَظِّمُ أُغْنِيَة بِلَحْنٍ جَدِيدٍ

وَأرِيدُ أَنْ أَعَاتِبَ فِيهَا كُلّ النَاسِ

لِأَنَّنِي لَمْ أَجِدْ أَحَدًا يُحَدِثَنِي

أَوْ عَلَى الأَقَلِّ يَنْتَبِهُ إِلَيَّ

لَقَدْ ظَنُّوا أَنِّي سَاذِجٌ وَغَبِيٌّ

[1] Alfred Jeanroy, Les chansons de Guillaume IX, pp. 1 – 5.

لِأَنَّنِي لاَ أَمْلِكُ المَالَ وَلَمْ وَلَسْتُ غَنِّيًا

كلا النوعين من القافية، سواء التصريع أو القافية الموحدة، لم يعرفها ولم يستخدمها الشعراء الأوربيون، إلا في القرن الثاني عشر، في حين أن الشعراء العرب قد عرفوا القافية قبل الغرب بقرون كثيرة، مما يؤكد تأثر التروبادور بالشعر العربي.

هذا من حيث القافية، أما من حيث بناء القصيدة، فالمطلع أو المركز في شعر التروبادور هو estribillo وهو الذي يبدأ به الشاعر التروبادوري قصيدته، مثلما هو كذلك في الموشحات والأزجال.

ويتكون المطلع في شعر التروبادور من شطر، كما يأتي أيضا مركبا من شطرين أو أكثر، كما هو الحال في الموشحات والأزجال الأندلسية، إلا أن شعراء الموشحات والأزجال، قد عرفوا المطلع قبلهم.

وقد أورد غليوم التاسع، مجموعة من القصائد في ديوانه، تبتدئ بمطالع على هيكل النوع التام، وهذه المقطوعة الأولى من القصيدة الثامنة مثالا على ذلك، يقول غليوم فيها:

Farai chansoneta nueava

Ans gue vent ni gel ni plueva

Ma dona m'assai em preuva

Guossi de gual guiza l'am

Eja per plage gue m'en nueva

No' m sobera de son liom[1]

ترجمتها:

سَأُنَظِّمُ أَغْنِيَةً جَدِيدَةً

قَبْلَ أَنْ تَهُبَّ الرِيَّاحُ وَيَسْقُطُ

الجَلِيدُ وَيَهْطُلُ المَطَرَ

إِنَّ سَيِّدَتِي

لَتَعْرِفُ عَلَى أَيَّةَ طَرِيقَةً أُحِبُّهَا

غَيْرَ أَنِّي مِنْهَا ضَاعَفْت لِي مِنْ أَذَى

لَنْ أَقْطَعَ وِصَالِي حُبّهَا

هذه وحدة فنية تتكرر في القصيدة، وتشمل على نفس عناصر الموشح التام، وغصن يتكون من ثلاثة أشطر، ثم بعده قفل من شطر واحد، ثم مطلع يتكون من ثلاثة أشطر، ثم بعده قفل من شطر واحد، ثم مطلع يتكون من شطرين في النهاية.

[1]Alfred Jeanroy, Les chansons de Guillaume IX,pp70.

وقد جاءت بعض قصائد التروبادور خالية من المطلع، لكن هذا لا ينفي تأثر التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية، لأن الكثير من الموشحات الأندلسية جاءت من دون مطلع، وهذا ما يسمى بالموشح الأقرع.

ومن قصائد التروبادور التي وردت من دون مطلع، قصيدة غليوم التاسع الحادية عشر، يقول فيها: **مقطع من أغنية الوداع**

De proeza e de joi fui

Mais ara partem smbesui

et eu ira m'en a scellui

on tut peciador troban fi [1]

ترجمتها:

لاَزَمْتُ حَيَاةُ اللَّهْوِ وَالمَرَحِ

وَقَدْ آنَ لِي أَنْ أَبْتَعِدَ عَنْ كُلِّ ذَلِكَ

وَاذْهَبْ بِجَانِبِ اللهِ الَذِي

يَجِدُ الآثِمُونَ عِنْدَ الغُفْرَانِ

[1] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، ص292

فقد تطرق شعراء التروبادور، إلى مختلف المطالع فيها من التام، والأقرع، المركب من شطر أو أكثر، كما هي كذلك عند الوشاحين الأندلسيين، إلا أن الأندلسيين عرفوها قبلهم.

أما البيت فهو :المقطوعة الواحدة من قصيدة التروبادور، وهي نفس التسمية التي اتفق عليها الباحثون في الموشحات والأزجال.

وقد يأتي البيت في شعر التروبادور مركبا من أربعة أشطر مع قفل من شطر واحد، وهذا ما استخدمه الوشاحون في قصائدهم.

ويوجد في شعر التروبادور، ما يقابل القفل في الموشح والزجل، ما يسمى بالفرنسية vullo، وبالإسبانية tormde وهو: يتفق في قافيته مع نظيره في كل مقطوعة من القصيدة (التروبادور)، على نحو ما في الموشحات والأزجال، مما لا نظير له في الشعر الأوربي من قبل.

والخرجة في شعر التروبادور هي :القفل الأخير من القصيدة، ويسمى fmido، والخرجة عرفت أولا في الموشحات والأزجال الأندلسية، ولم يعرف الشعر الأوربي الخرجة، إلا على يدي شعراء التروبادور، الذين عاصروا الوشاحين والزجالين الأندلسيين، غير أن الشعراء البروفنسيين لم يكتفوا بخرجة واحدة، فمنهم من نظم خرجتين متتاليتين في آخر القصيدة، وهذا ما لا يوجد عند الأندلسيين.

إن إنهاء شعراء التروبادور قصائدهم بالخرجات، والذي يعد المركز الأساس الذي تبنى عليه القصيدة، يؤكد مدى تأثر هؤلاء الشعراء في نظمهم بالوشاحين والزجالين الأندلسيين. وقد جاءت خرجات في نظم القصيدة التروبادورية مطابقة للموشحات والأزجال الأندلسية، شكلا وموضوعا، أي نفس المواضيع التي تطرق إليها شعراء الأندلس، ويمكن أن نوضح مظاهر تأثر شعراء التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية، من ناحية الشكل في المثال التالي:

زَجلِ مَدْغلِيس

اللهَ طَلِيب مَنْ يَقْتَرى

يَقُولُ عَنِّي تَابَ فُلاَنَ

وَقَدْ رَجَعَ خِلاَفَ مَا كَانَ

وَأَنَا كَمَا، طَلَقْتُ العَنَانَ

إِلَى الجَرْيِ[1]

فهذا المقطع يتألف من مطلع مكون من شطرين، ينتهي بنفس القافية، والتي سنرمز لها بحرفي أ–أ، ويأتي بعد غصن مكون من ثلاثة أشطر ذات القافية الواحدة،

[1] فوزي سعد عيسى، الموشحات والأزجال الأندلسية في عصر الموحدين، ص155.

والتي سنرمز لها بـ: ب–ب، ثم نختم المقطوعة بقفل من شطر واحد من نفس قافية المطلع، ونرمز لها بـ: أ.

ويستمر مدغليس في نظم جزله بمقاطع مماثلة لهذا الشكل، حتى ينتهي زجله، ما عدا المطلع، فهو لا يتكرر، وينتهي الزجل بقفل الخرجة.

هذا الشكل البسيط قد قلده شعراء التروبادور الأوائل، ويتضح لنا ذلك بمقارنة زجل مدغليس، الذي ورد ذكره مع مقطوعة بيري فدال:

Nos cars s'aleyr é s'estau

Rer lo gentil temps suau

E pel gastel de fanjau

Gue– m resembla caradis[1]

ترجمتها:

إِنَّ قَلْبِي مَلِيء بِالفَرَحِ وَالسَعَادَةِ

بِالفَصْلِ الطَيِّبِ الوَدِيعِ

وَبِقَصْرِ فَانْجُو

الَذِي يَرَى لِي كَأَنَّهُ الفِرْدَوسَ

---

[1] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في شعر التروبادور، ص175.

وهذه المقطوعة من شعراء التروبادور من النمط ب– ب– ب أ أ، وهو يتفق مع زجل مدغليس، بالرغم من التعديل الخفيف في قصيدة الشاعر التروبادوري.

استعمل شعراء التروبادور لغة أوك بلهجتها الإقليمية المتقاربة في قصائدهم، كما ضمن البعض منهم مفردات أجنبية في شعرهم، منها ما يعود إلى اللهجة اللاتينية أو الفرنسية أو العربية، وقد جاءت مبعثرة في ثنايا قصائدهم، على طريقة ابن قزمان في أزجاله، إذ كان يضمن القصيدة الألفاظ الأعجمية في نظمه خاصة في الخرجة.

ويعتبر غليوم التاسع أول شعراء التروبادور، الذي ضمن قصيدته مقطوعة بألفاظ أعجمية عدها الدارسون غامضة، ذلك لأنه أشبع بعض الحروف مدا وآخر الكلمات، وتبديل بعض الحروف بغيرها، لتحقيق النطق بها، وإدخال كلمات غريبة لم تستعمل من قبل، ولا أثر لها في اللهجات اللاتينية والرمانية والفرنسية القديمة"[1] .

Mais gue lur dis actal loti

Tarrababart

Marrababelio viben

Saramahart

[1] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في شعر التروبادور، ص231.

أبدى الباحثون حيرة في وجود هذه الألفاظ الغريبة في قصيدة غليوم[1]، ذلك لأنهم لم يهتدوا إلى الحقيقة الواضحة، بإرجاع أشعار أول التروبادور إلى أصله، وهو فن الموشح والزجل، لأن نفس الظاهرة نجدها عند ابن قزمان، الذي ورث بطبيعة الحال ذلك عن الذين سبقوه من الوشاحين والزجالين، يقول بن قزمان :

يا مُطَرْ بَنْ شلباطُ

تُنْ حزينْ تنْ يناطُ

لَمْ تذقْ فِيهِ غَيْرَ لَقَيهِ.[2]

هناك أدلة قاطعة على تبعية غليوم التاسع للشعر العربي، وهي استخدامه الألفاظ العربية في شعره، مما يؤكد أنه كان يعرف اللغة العربية، وهذه الحقيقة قد توصل إليها المستشرق ليفي بروفسال، من أن العربية الواردة في شعر غليوم "من لغة أندلسية يكاد يمكن فهمها، لكن ترجمتها عسيرة"[3] مما يدل على أن الشاعر كان يعرف العربية، وأن السيدتين اللتين خاطبهما في هذه القصيدة، كانتا تعرفان العربية، فخاطبهما بلغتهما.

[1] Jeanroy, Les chansons de Guillaume,p35.

[2] ابن قزمان، الديوان، ص78.

[3] ليفي بروفنسال، الإسلام في المغرب والأندلس، ص298.

والمقطوعة التي أوردناها سابقا، يتفق الباحثون الأوربيون على غرابتها، ويرجحون أنها ألفاظ محرفة من عربية أهل الأندلس، وقد قام عبد الإله ميسوم بترجمتها كالتالي:

تَرِيَانِي بِهَذَا البَرْدِ مَارَا بَابُكُمَا

وَلِي رَغْبَةً فِي السَّيْرِ عَلَى الأَرْضِ[1]

وهذه الترجمة تناسب معنى باقي القصيدة، لأن الشاعر يتحدث في باقيها عن الترحيب الذي لقيه من السيدتين، حيث أدخلتاه المنزل.

إن تضمين غليوم التاسع اللغة العامية أو العربية في القفل أو الخرجة من المقطوعة، يدل بوضوح على تقليده لغتي الموشح والزجل، لأن وضع خرجة للموشح بلغة عامية أو أعجمية، أمر قديم ومعروف عند الوشاحين والزجالين، نراه منذ أول مخترع لفن الموشح، أي منذ القرن الثالث الهجري.

[1] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في شعر التروبادور، ص233.

2-المضمون الغزلي:

معظم شعراء التروبادور، كان يقتصر على الغزل دون غيره من الأغراض، والحب هو الموضوع الأساسي الذي يدور حوله شعرهم، والشاعر يصور غرامه الملتهب الذي يدفع به إلى خوض المخاطر، وقبول تحديات الخصم، حتى يبرهن لحبيبته فروسيته الكاملة، التي تجعله يظفر بإعجابها ونيل رضاها، مهما كلفه ذلك من متاعب وجهود. فكل هذا هو طاعة المحبوبة، وتنفيذ رغباتها، وأوامرها والخضوع التام لها، خضوع العبد لسيده. وهذا النوع من الحب هو حب مقدس ويعرف بالحب العفيف.

وهذا الحب لم يكن يعكس واقع المجتمع الغربي في ذلك الوقت، واستحداثه كان "يمثل ثورة فكرية في وجه الكنيسة، فحاربه رجال الدين، وعزموا على القضاء عليه بكل الطرق الممكنة، ذلك لأنهم اعتبروه دينا جديدا، رفع به الشعراء المرأة الأوربية، من وضعها الرديء إلى مستوى راق... وكانت الكنيسة لا تريد هذا التقدير والتبجيل للمرأة. واعتبرت ذلك خارجا عن تعاليمها، ولاحقت كل من تجرأ على القول في العفافة، ونفت بعضهم، وكان غليوم مونتانيا غيوم أول من نفي إلى أراغون"[1].

---

[1] محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وآثارها في شعر التروبادور، ص286.

إذن مع التروبادور تحول العشق في أوربا خلال القرون الوسطى إلى إحساس جميل، يسعد الشاعر ويتفاخر به، بينما اعتبر قبل هذا النوع من الحب تدني عن المستوى، يتحاشاه المجتمع المسيحي.

هذا النوع من الحب (الغزل العفيف) استورده شعراء التروبادور من الأندلس، التي كانت زاخرة بقصائد الغزل العفيف (سواء كانت قصائد أندلسية أو من شعر جاهلي أو عصور موالية) كقصائد جميل بن معمر، في حبه لبثينة، مما يقول:

ارحَمِيني، فَقَدْ بَلِيتُ، فَحَسْبِي بَعْضُ ذَا الدَاءِ، يَا بُثَينةُ ، حَسْبِي!

لاَمَنِي فِيكِ، يَا بُثينةُ، صَحْبِي، لاَ تَلُومُوا، قَدْ أَقْرحَ الحُبُّ قَلْبِي!

زَعَمَ النَاسُ أَنَّ دَائيَ طَبِيبِي، أَنتِ، وَاللهِ، يَا بُثَيْنَةَ طَبِيبِي[1]

ويضاف إلى هذا تأثرهم (شعراء التروبادور) بالكتب، التي أفاضت في التكلم عن الحب العفيف، ككتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي –المتوفي سنة 1073م– والذي يصور فيه صاحبه الحب الروحي، ويسرد فيه عددا كبيرا من حكايات الحب التي رآها في مجتمعه الأندلسي، خلال القرن الحادي عشر[2] وهذه المواضيع نجدها كلها في شعر التروبادور، مما يجعلنا نسلم بأن هذا الكتاب، كان له أثر بالغ في نشأة هذا الفن.

[1] جميل بن معمر، الديوان، تح: بطرس البستاني، دار مار، بيروت، ص22.

[2] ينظر: ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، ص40.

ومن نماذج ما أورده شعراء التروبادور في حبهم العذري **أغنية الحب**

Languan li jorn son lonc en may

M’es belhs dous chons d’ouzelhs

De lonh !

Eguon mi su partitz ble lay

Remembra’m d’ un amorde lonh

Vou de talan embroncx eclis

Si gue chans ni flors d’abbes pis

No’m platz plusgue l’yvems

Gelatz

وترجمتها:

عِنْدَمَا تَطُولُ الأَيَّامُ فِي شَهْرِ مَايْ

تُعْجِبُنِي أَغَانِي العَصَافِيرُ المُغَرَدَةِ مِنْ بَعِيدْ

وَحِينَمَا اِنْتَهَى مِنْ سَمَاعِهَا

أَتَذَكَّرُ حُبًا بَعِيدًا

فَامْشِي نَاكِسَ الرَّأْسِ فِي تَأَمُلِ

غَيْرَ مُهْتَمّ بِالغِنَاءِ وَلاَ بِأَزْهَارِ البُيُوتِ

فَهِيَ لاَ تُفَضِّل فِي نَظَرِي ثُلُوجُ الشِّتَاءِ[1]

ومن المواضيع التي تؤكد تأثير الشعر الأندلسي في شعر التروبادور، ما يسمى بالحب المستحيل، أو الحبيبة المجهولة،هذا الشعر يصور اشتياق الشاعر لرؤية حبيبته، التي لم يرها قط في حياته، وكان الشاعر غيوم التاسع أول من تطرق إلى هذا الموضوع، في قصيدة من شعره بقول:

Amigu ' ai ieu ,no sai qui s ,

Qu' anc non la vi, **si m'ajut fes ;**

Ni' m fes que' m plassa que'm pes,

Ni no m'en cau,

Qu'anc non ac norman ai frances

Dins mon ostau[2]

[1] عبد الإله ميسوم ، تأثير الموشحات في شعر التروبادور، ص292.

[2] A .Jeanroy, La poesie lyrique des troubadours, p 7.

وترجمتها:

أَحَبَبْتُ اِمْرَأَةٌ أَجْهَلُهَا

وَلَمْ أَعْرِفُهَا وَلَمْ أَرَاهَا فِي حَيَاتِي قَطْ

لَمْ تَحْسِنْ إِلِيَّ وَلَمْ تُسِيءُ

لاَ أُبَالِي بِهَذَا مَا دَامَ

لَيْسَ فِي مَنْزِلِي أَجْنَبِي

لاَ نوُرْمَانِي وَلاَ فِرَنْسِي

يتحدث شاعر التروبادور غليوم التاسع، عن تعلقه بحب امرأة لم يراها قط، ومع هذا يحبها ويتغزل بها

وممن اشتهروا بهذا النوع من الحب، الشاعر التروبادوري جوفري روديل (jaufre rudel) أمير بلايا، الذي أحب امرأة من طرابلس الشرق، لم يرها لكنه كان يسمع عن أوصافها وخصالها، من الحجاج العائدين من الشرق، ومن شعره فيها:

Nuils hom no ' s mravill de mi

S'ieu am so que ja no 'm veira,

Que' l cor joi d'autr 'amor non ha

Mas de cela qu' ieu anc no vi,

Ni per nuill joi aitan no ri,

E no sai quals bes m'en venra,**aa**[1]

وترجمتها:

لاَ تُؤَنبُونِي إِذَا هَوَيْتُ

مَنْ لَمْ تَرَنِي قَطْ

فَهِيَ وَحْدَهَا الَتِي تَفْرُحِنِي وَتُبْهِجُنِي

تِلْكَ الَتِي لَمْ أَرَهَا أَبَدًا

إِنِّي بِهَذَا الحُبِّ رَاضِي

وَأَنَا لاَ أَعْلَمُ هَلْ سَأَلْتقي بها أم لا

وهذا النوع من الغزل، لم يكن معروفا في الشعر الأوربي من قبل، إلا أن العرب كانوا قد تطرقوا إلى هذا الموضوع في أشعارهم .

1 A. Jeanroy, Les chansons de jaufre rudel, ed. champion, 2ééd, paris ,1974,p3.

ويعد سعيد بن جودي الأندلسي، هو من أبرز الشعراء الذين اشتهروا بهذا الموضوع، فقد روي عنه، أنه سمع جارية تغني لابنه الأمير عبد الله، اسمها جيجان، كانت معروفة بالحسن والجمال، فهام بذكرها، واشترى جارية من قرطبة سماها باسمها، لكن هذا لم يخفف من هموم حبه لها، التي سمع عنها، ولم يرها أبدا، فقال فيها شعرا كثيرا، ومما قال :

سَمعي أَبى أَن يَكونَ الرّوحُ في بَدَني فَاِعتاضَ قَلبي مِنهُ لَوعَةَ الحزَنِ

أعطيت جيجانَ روحي عَن تَذَكُّرِها هَذا وَلَم أَرَها يَوماً وَلَم تَرَني

فَقُل لِجيجانَ يا سولي وَيا أَمَلي اِستَوصِ خَيراً بِروحٍ زالَ عَن بَدَنِ

كَأَنَّني وَاِسمُها وَالدَّمعُ مُنسَكِبٌ مِن مُقلَتي راهِبٌ صَلّى إِلى وَثَنِ[1]

يذهب دوزي بالقول إن البيت الأخير من هذه القصيدة، كأنها لشاعر تروبادوري، فهو ينطبق وما يحمله الفارس التروبادوري من أفكار وواجبات نحو الحبيبة[2] .إلا أن سعيد بن جودي قد سبق بكثير شعراء التروبادور.

ومن المواضيع التي تؤكد هذا التأثير ما يدعي في شعر التروبادور بـ gardador الذي يقابل في الشعر العربي: الرقيب، يقول شاعر تروبادوري مجهول.

[1] ينظر: ابن الآبار، الحلة السيراء، القاهرة، 1963، ج 1، ص158.

[2] ينظر دوزي، تاريخ المسلمين في اسبانيا، ترجمة حسن حبشي، القاهرة، 1963،ص 37.

Plagues a dieu la nueitz nom falhis

Ni l nous amux lanc de mi no s partis

Ni la gayta jorn ni alba no vis

Oy dieus, oy dieus, de l'alba tont

Toste vie [1]

يَا اللهِ لَيْتَ هَذِهِ اللَيْلَةِ لاَ تَنْتَهِي

فَلاَ يَغِيبُ عَنِّي الحَبِيبَ

وَلاَ يَطْلَعُ الفَجْرَ حَتَى لاَ يَرَاهَ الرَقِيبُ

آهْ يَا اللهَ قَدْ جَاء الفَجْرُ مُسْرِعًا

ومن يقارن بين هذه المقطوعة، وما أورده ابن حزم في طوق الحمامة، الذي خصص بابا كاملا في الرقيب[2]، يلمس هذا التأثير والتشابه بوضوح. كما أن القصائد التي قيلت في الرقيب منذ الجاهلية، أكثر من أن تعد وتحصى.

ويجدر بنا الإشارة إلى وجود موضوع آخر، اشترك فيه شعراء التروبادور مع الشعراء العرب، وهو الفجريات :وهو موضوع غزلي يتحدث فيه الشاعر عن لقائه

[1] Melli et Lavaud, Les troubadours, ed de brourves bourges, 1265, pp215.

[2] ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة و الآلاف، ص ص 113-115.

بمحبوبته في الليل، إلى أن يطلع الفجر، فيفارقها ويعود إلى داره، متذمرا ومشتكيا من طلوع الفجر مبكرا، ولغيرودي بورناي قصيدة في هذا الموضوع يقول فيها:

Bel componho, en chantan vos papel

Non dormatz plus, gu'eu aug chantar l'auzel

Gue vai gueren lo jorn per la jorn jer lo boscatge

Et ai poor gue'l gilos vos assatge

Et ades sera l'abba [1]

ترجمتها:

أَيُهَا المَعْشُوقْ الرَائِعِ إِنِّي أَدْعُوك

لاَ تَنَمْ فَانَ العَصْفُورِ بَدَأَ يُغْنِي

وَسَيَقْبَلُ النَّهَارَ عَبْرَ الغَابَةِ

فَيَهْجَم عَلَيْكُم الحَاسِدِ إِن رَآكُم

وَقَرِيبًا سَيَطْلَعُ الفَجْرَ

[1] A Berry, Anthologie de la poésie occitane, ed stoch, Paris,1979, p41

إن هذا الموضوع، أي الفجريات الذي تطرق إليه شعراء التروبادور، عرفه الشعراء العرب قبلهم، من ذلك قول السلطان أحمد منصور.

وَلَيَالِي الشُعُور إِذَا تَسْرِي   مَا لَنَهْرِ النَهَارِ مِنَ فَجْرِ

جُنْدُ اللَيْلِ طَالَ لِي وَحْدِي

لَوْ تَرَانِي جَعَلْته بَرْدِي

فَاطِميَا فِي خَلْعَة الجَعْدِي

هِيَ لَيْلِي أُخْتَ بَنِي بَشِير   فَأَينَ أَنْتَ يَا أَبَا بَدْرَ[1]

وهذا المثل يؤكد أن الشعراء العرب، تطرقوا إلى هذا الموضوع قبل شعراء التروبادور، "فكانت عبادة المرأة الفروسية، حقيقة يومية من مقتضيات الطبائع الإسلامية قبل ان تصبح من قواعد الحب اللطيف الجوهرية والآداب البروفنسي"[2]، مما يثبت تأثير الشعر العربي في شعر التروبادور

تطرق شعراء التروبادور إلى الغزل العفيف، غير أن هناك من الشعراء من خرج عن إطار الحب النبيل، إلى حب جمال المرأة ومفاتنها، ولغليوم التاسع قصائد في الغزل الحسي، ليس فيه من عفة ما يذكر، وهذا لا ينكر تأثر الشاعر بالشعراء

[1] المقري، نفح الطيب، ج9، ص297.

[2] عصام قصبحي،فلسفة الحب في طوق الحمامة لابن حزم و أثارها في الشعر الأوربي، ضمن كتاب الثقافة العربية الاسبانية عبر التاريخ، .منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1991،ص207.

العرب، بل يزيد إثباتا، لأن شعراء الأندلس قد تطرقوا إلى الغزل الحسي، ومن بينهم:الزجال ابن قزمان الذي كان صاحب خمر ولهو وعبث، فمن الطبيعي أن تكون أزجاله تعبر عنه، ولم يرد في شعره شيء من العفة.

إذن فغزل التروبادور قد اقتبسته أوربا من الأندلس، فقد كان شعراء التروبادور مثل الشعراء العرب، يمجدون العشق باعتباره أسمى ألوان السعادة، ولم يقتصروا على الجانب العذري الروحي، بل كانوا مثل العرب أيضا يتغنون أيضا بالعشق الحسي، مما يعتبر أقوى دليل على الصلة الوثيقة بين الغزل التروبادوري وغزل الموشحات والأزجال السابقة في الأندلس[1].

بالإضافة إلى هذا، هناك أوجه تشابه في المعاني التي نجدها في شعر التروبادور، مثل الحب من أول نظرة، قسوة الحب، آلام العاشق، مرارة الفراق، حلاوة الوصال، الاستعداد للتضحية من أجل الحب[2] محاولة إرضاء المعشوقة، أخلاق الفروسية والسلوك الحسن[3] ... كل هذا له ما يناظره في الأدب العربي عامة وشعر الموشحات والأزجال الأندلسية خاصة، مما يؤكد تأثر الأول بالثاني

---

[1] ينظر: بروفنسالي، الإسلام في المغرب والأندلس، ص ص 290- 292.

[2] Melli, L'érotique des troubadours, Paris, 1974, pp 66-134

[3] واصف بطرس غالي، تقاليد الفروسية عند العرب، تر: أنورلوفا، 1960، ص18.

3-صور الأسلوب:

يشترك شعراء التروبادور والموشحات والأزجال في الكثير من صور الأسلوب الفنية، والتي تعتبر أيضا برهانا من البراهين التي تثبت تأثر التروبادور بالموشحات والأزجال الأندلسية.

ومن صور الأسلوب المشتركة :موضوع الطبيعة واقترانه بالغزل، فهو لا يختلف عن التروبادور عن ما جاء في الشعر الأندلسي، المرأة عدت من محاسن الطبيعة، لكون المناظر الطبيعية الخلابة، كانت تذكر الشاعر بحبيبته، وهذا ما جعل شاعر التروبادور يستهل قصائده بمقدمات، يصف فيها الطبيعة وجمالها، يقول جوفري روديل:

Guan lo suis de la fontana

S'exlarzis, si cum far sol

Epar la flors aiglentina

E'l rossinholetz el ram

Volf e refranh ez aplana

Son dous chantar et afina

Dreitz es gu' ier lo mieu refranha[1]

[1] A.Jeanroy, Les chansons de joufrè rudel pp3-4

عِنْدَمَا تَجْرِي المِيَاهُ مِن الجَدَاوِلِ

نَقِيَةٌ عَذْبَةٌ كَكُلّ مَرَةٍ

وَتَشَقَّقَتْ أَكْمَامُ زَهْرَ النَسْرِين فِي فَصْلِ الرَبِيعْ

وَالبَلْبَلِ فَوْقَ الغُصْنِ يَنْشُدُ أَغَانِي جَمِيلَةٌ

رَائْعَةُ وَمُنْسَجِمَةٌ ثُمَّ يُعِيدُهَا

عَلَى أَنْ أَغُيِّر أَنَا أَيْضَا أُغْنِيَتِي

أما في الموشحات والأزجال فموضوع الربيع جاء أيضا مقترنا بالغزل، ومن ذلك:

الرُمْحُ بِاللهِ يَا خِي	**لِقَلْبِي إِن نَسِيكَ**
فَأَنْتَ هُو حَيَاتِي	**لسِ نَفْرَحُ إِلاَ بِكَ**
وَإِنْ نُرِيدُ نَرَاهُ	**نَزَهْتُ عَيْنِي فِيكَ**
أَنَا نَرَاك أَمَامِي	**وَنَذْكُرُ النَرْوسَ**[1]

ونجد أيضا ابن زيدون يمزج وصف الطبيعة بالغزل، في قصيدة مشهورة، والتي عارضها كثير من الشعراء الغربيين، والتي يقول فيها :

[1] ابن قزمان، الديوان، زجل 17، ص124.

إنِي ذَكَرْتُكَ بِالزَهْرَاء مُشْتَاقًا وَالأفقُ طَلَقٌ وَمرْأَى الأَرْضَ قَدْ رَاقَا

والرّوضُ، عَنْ مَائِه الفِضِّيّ، مُبْتَسمٌ كَمَا شَقَقتَ، عَنِ اللَّبّاتِ، أَطْوَاقَا

نَلْهُو بِمَا يَسْتَمِيلُ العَينَ مِنْ زَهرٍ جَالَ النّدَى فِيهِ، حَتَى مَالَ أَعْنَاقَا

كَأنَّ أعْيُنَهُ، إذْ عايَنَتْ أَرَقَى بَكَتْ لِمَا بِي، فَجَالَ الدّمعُ رَقَرَاقَا

وَردٌ تَألّقَ، فِي ضَاحِي مُنَابتِهِ فازْدادَ مِنْهُ الضُّحَى، فِي العَيْنِ، إِشْرَاقَا[1]

لقد أثرت هذه القصيدة في شعراء الطبيعة الغربيين، الذين يربطون بين الحب والطبيعة، واهتموا بها وأعجبوا بها، وقد كان تأثيرها يمتد إلى باقي الدول الأوروبية وشعرائها مقلدين ومتأثرين بها.

يقول المستشرق نيكلسون في كتابه تاريخ العرب الأدبي: " ليست المشاعر الرومانسية التي تجلت في أغاني الحب والتي حلت في العصر الوسيط محل روح البطولة الحربية، وليست خلجات التأثر بالطبيعة إلا انعكاسا لملامح الشعر العربي الأندلسي الذي هو اقرب إلى مخاطبة الذوق الأوروبي من الشعر العربي القديم." [2].

إن النماذج التي وردت عن شعراء التروبادور القدامى، تشبه كثيرا في خصائصها خصائص الزجل عند ابن قزمان، لأن جمال الطبيعة ومفاتنها، كانت من العوامل التي ساعدت على التفنن في هذا الحب.

[1] ابن زيدون، الديوان تحقيق يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، لبنان، 2008، ص 194.
[2] خالد مبارك القاسمي، تاريخ الحضارة الإسلامية في الأندلس، ص 164.

ومن مظاهر صور الأسلوب المشتركة أيضا، أن شاعر التروبادور في تغزله في الحبيبة، لا يصرح باسم معشوقته، بل يكتفي بالإشارة أو الرمز إليها أو يدعوها بلفظ المذكر، ذلك لأن مكانتها في المجتمع تحتم عليه ذلك، وقد تطرق غليوم التاسع في قصيدته إلى هذا، فيسمي محبوبته سيدي، ويخاطبها بالمذكر يقول:

Si –mvol « mi dons » s’amor donar

Pres suy del penr’e del grazir

Edel

Celar E del blandir

E de sos plazers dir Efar

Ede sos pretz tener en car

E de son laus enavantir[1]

وَإِذَا تَفَضّلَ سَيدِي وَقَرَبَنِي مِنْهُ

فَإِنِّي مُسْتَعِدٌ لِقُبُولِه مُعْتَرفًا بِفَضْلِهِ

وَأَنْ أَكُونَ كَاتِمًا لأَسْرَارِه وَمُرَافِقًا لَطِيفًا مُضْحِكًا

سَاُلبِي كُلَ رَغَبَاتِهِ

[1] عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في شعر التروبادور ، ص291.

حَتَى أَنَالَ رِضَاهُ

وَأَلْقَى مِنْه المَدْحُ

إن هذه الألفاظ، كانت بغرض التكتم عن الحبيبة خوفا من الواشي، وقد ذهب جانرو إلى القول، بأن هذا الاستخدام لم يظهر في أي أدب[1]

صحيح أن فكرة الكتمان عن الحبيبة، لم تظهر قبل شعراء التروبادور في الأدب الأوربي. لكن الشعراء العرب، قد عرفوا ذلك قبل قرون طويلة من معرفة شعراء التروبادور به، ومنها يتستر على ذكر حبيبته في شعره.

لاَ أُسَمِي حَبِيبِي	**خَوْف وَاش رَقِيبِ**
يَا عَلِيمَ الغُيُوبِ	**أَنْتَ تَدْرِي الذِي بِي**
قَلْبِي المُسْتَطَار	**خَانَه الاصْطِبَار فَبَاحَا**[2]

كما أورد ابن حزم في كتابه طوق الحمامة، بابا سماه في، واستخدمه شعراء التروبادور في شعرهم، مما يؤكد تأثرهم بالأدب الأندلسي.

ويضاف إلى هذا، هناك في شعر التروبادور وقائع تاريخية مسلمة، تؤكد على أن أصحابها كانت لهم احتكاكات بالحضارة العربية الإسلامية، وإن الكثير منهم

---

[1] A Jeanroy, La poesie lyrigue des troubadours, tz,p317.

[2] لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، تحقيق ناجي هلال، مطبعة المنار، تونس، 1967، ص198.

كانوا يجيدون اللغة العربية، فاقتبسوا بعض الأحداث التاريخية من الأدب العربي ووضعوها في أشعارهم، ويظهر هذا التأثر مثلا في ديوان بلاثيو نشره بريبري، فكله يومئ إلى أصلها الأندلسي، ومنها أغنية المسلمات الثلاث:

Tres moricas me enamoran

En jaen

Axa y fatima y marien

Tres moricors tangvidas

Tban a cogar obvas,

Y follabanbas cogidas

En jaen :

Axa y fatima y norien

ثَلاَثِ مُسْلِمَاتٍ عَشَقْنَنِي

فِي جِنَانِ

عَائِشَة وَفَاطِمَةُ وَمَرْيَمُ

ثَلاَثِ مُسْلِمَاتٍ رَائِعَاتِ الجَمَالِ

ذَهَبْنَ بِجَمْعِ الزَيْتُونِ

فِي جَنَانِ

عَائِشَةٌ وَفَاطِمَةُ وَمَرْيَمٌ[1]

---

[1] الطاهر احمد مكي، دارسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة، دار المعارف، ط3، سنة 1987، ص 197.

فهذه المقطوعة تحمل بناء زجليا، فضلا عن ذلك اكتشف جوليان ريبرا أن الأغنية الشعبية، لها أصل توثيقي برهاني في قصة تنسب إلى هارون الرشيد، وردت في كثير من الكتب :كالعقد الفريد وكتاب الأغاني وألف ليلة وليلة"[1].

هذه بعض المظاهر التي تثبت تأثير الموشحات والأزجال في شعر التروبادور وإن كان بعض الباحثين الأوربيين، قد نفوا هذا التأثير وقدموا فرضيات لا أساس لها من الصحة.

[1] ماريا خيسوس روبيرامني، الأدب الأندلسي، ترجمة علي دعور، المجلس الأعلى للثقافة، سنة 1999، ص ص301-302.

المبحث الرابع: مزاعم الرافضين للتأثير في شعر التروبادور

ذهب بعض الباحثين منذ القرن التاسع عشر، إلى نفي نظرية التأثير العربي في شعر التروبادور، مقدمين بعض الفرضيات التي تؤكد حسب اعتقادهم تبعية شعر التروبادور للأدب اللاتيني والإغريقي القديم.

ومن بين هؤلاء الباحثين دنيس دي روجمون Denis De Rougemont الذي أصبح مشهورا بسبب نظريته الغريبة التي تقول أن شعراء التروبادور هم نتاج البيئة التطهيرية الهرطوقية، وأنه لم يعد ضروريا بعد اليوم الحديث عن أثر الأندلس في شعر التروبادور."إن باستطاعتي أن أسود الكثير من الصفحات بمقاطع مقتبسة من العرب والبروفنسال وسوف يعجز متخصصونا العظام في الهوة الفاصلة عن الأغلب عن معرفة ما إذا كانت هذه المقاطع المقتبسة قد كتبت شمال البدرينية لجبال البرتات لقد سوي الأمر"[1].

يبدو أن دنيس دي روجمون، قد تبنى آراء ارنست رتيان وريهارت دوزي وهما المستشرقان اللذان ينتسبان إلى القرن التاسع عشر، دون أن يتبين صحة ادعائهما.

فالمستشرق رينان ينفي التأثير العربي في شعر التروبادور، بالرغم من وجود ألفاظ عربية في شعر البرفنسالي، إذ يقول: "أما بخصوص التأثيرات الأدبية والتعاليم الأخلاقية فقد بولغ فيها كثيرا، فلا الشعر أو الفروسية البروفنسيان يدينان بشيء

[1] روجر بوار، التأثير العربي في الشعر الغربي الأوربي ضمن كتاب الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، مركز دراسات الوحدة العربية، ج1، ص658.

للمسلمين، إن هوة تفصل شكل الشعر الرومانسي وروحه عن الشعر العربي وروحه، وليس هناك أي دليل على أن الشعراء المسيحيين عرفوا وجود الشعر العربي، ويمكن الجزم أنهم حتى لو علموا بوجوده فإنهم لا يمكنهم أن يفهموا لغته"[1]

أما المستشرق دوزي فهو يقطع كل الصلة التي تبين أثر العربي الإسلامي في شعر التروبادور، بل أنه يحاول صرف النظر عن البحث في هذا الموضوع، فهو يرى "أن بخصوص إمكانية وجود تأثير في هذا مباشر للشعر العربي عن الشعر البروفانسي والشعر الرومانسي بعامة، فلم يبرهن من قبل على وجود هذا التأثير ولن يبرهن في المستقبل على ذلك، إننا بعد هذه القضية باطلة ولا أساس لها، ونتمنى ألا نراها تناقش مرة أخرى رغم قناعتنا بأن ذلك سوف يستمر إلى وقت طويل "[2].

إن تصريح دوزي يؤكد افتقاره للنزاهة العلمية، لأنه لا يقدم أدلة، بل فرضيات، ومع هذا يحاول صرف الباحثين في البحث عن هذا الموضوع، وكان ذلك ربما خوفا من أن يثبت أن شعراء التروبادور قد تأثروا بالأدب العربي.

---

[1] E. Renan, histoire générale et système compare des langues semugue, 4 ed rev et gym, Paris, Michel Levg freres, 1863, p397

[2] دوزي، تاريخ المسلمين في اسبانيا،ص66.

يذهب الأستاذ كاميرو إلى القول إن المؤرخين في القرن التاسع عشر – ذوزي وريبان– حاولوا أن ينفوا التأثير في لغة جنوب فرنسا (أوك) مخالفين برأيهم الأحداث التاريخية التي تؤكد ارتباط المجتمع البروفانسي تاريخيا بالثقافة العربية في الأندلس[1].

ويمكن لنا أن نذكر أهم ما توصل إليه المشككون من تأثير الموشحات والأزجال الأندلسية في شعر التروبادور، لنبين بعد ذلك خصائص المجتمع البروفانسي، التي يمكن بها أن نبين كيف تأثر شعراء التروبادور بالعرب.

أرجع معارضو التأثير العربي الإسلامي شعر التروبادور إلى أصل لاتيني، بدليل أن الأشكال العروضية لشعر التروبادور، نجد نماذجها في أشعار لاتينية تعرف باسم مخطوط سان مارتين، وهي أشعار ربما يرجع عهدها إلى سنة 862م أو إلى منتصف القرن العاشر الميلادي بالضبط، أي قبل ظهور شعراء الموشحات والأزجال، وبهذا القول أكد ماروا نظريته، منكرا كل تأثير عربي إسلامي[2].

وقد درس الباحث ميسوم عبد الاله هذا المخطوط، فاستخلص ما يلي:

1. هو مجموعة أغاني كنسية يشبه بعضها الموشحات والأزجال وقصائد التروبادور في الشكل، ويختلف عنها فيما عدا ذلك اختلافا كبيرا.

---

[1]Chorles Comproux, Histoire de la littérature occitane, Paris, 1953, pp13-14.

[2] عبد الإله ميسوم، الموشحات وآثارها في شعر التروبادور، ص188.

2. فيه إشارات تدل على أنه خط ما بين 1096و1099 للميلاد، أي قبل ظهور أشعار أول تروبادور معروف، مما لا يتعدى عدد أصابع اليد الواحدة من السنوات.
3. يرجح أن مكان كتابته هو إقليم الليموزين، بالقرب من مكان ظهور غليوم التاسع.
4. قام بكتابته راهب أو رهبان من ديرسان مارتين.

ويعتقد ميسوم عبد الإله، أن هذا المخطوط، نجده عند البابا سيلفستر الثاني وأمثاله من رجال الكنيسة، الذين تتلمذوا على يد العرب [1] .

من المعروف أن أول وشاح هو مقدم القبري الضرير –حسب ابن بسام– وقد عاش بين 225و299 ما يوافق 840و912م، أي قبل كتابة مخطوط سان مارتين بقرنين تقريبا، ومن المحتمل أن يكون كاتب هذه الخطوط قد تأثر بأول وشاح.

إن الرأي القائل بالأصل اللاتيني لشعر التروبادور، قد أحدث حيرة لدى بعض الباحثين، أمثال الفريد جانروي، والذي وقف موقفا وسطا، بين المعارضة

[1] عبد الإله ميسوم، الموشحات الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص ص188-189-190.

والتأييد، فهو يسلم باحتمال التأثير، ولكن لا يقطع به، إذ ربما التركيب الزجلي في رأيه، مقتبس من الشعر اللاتيني في العصر الوسيط[1].

ويرد المستشرق الاسباني ماريا خيسوس روبييرا متي، في كتابه الأدب الأندلسي على مارو : إن وجود الشعر العربي في الشعر الغنائي الأوروبي، أمر ثابت من خلال الأناشيد الموجودة في سان مارتين، وهي أناشيد تبدأ هكذا :"

Mei amic e mei fiel ;

Laisat estar logazel ,

Aprendet u so noel ;

De virgine maria ,

ترجمتها:

يَا أَصْـدَقَائِي .. يَا أَحِبَائِي

اتْرُكُـوا هَـذَا الغَـــزَلِ

يَتَعَلـــمُ النَغَمَ الجَدِيـــدَةِ

عَـــنْ مَرْيَمْ العَـــــذْرَاءَ

[1] Jenroy Alfres, La poésie lyrique des troubadours, slochine reprints Genève, 1973, p75.

وإن كان الكارهون للتأثيرات العربية أيا كانوا يسعون أو يحاولون تغيير كلمة غزل، وطبيعي أن السياق نفسه لا يدع مجالا للشك :فهو يدعو إلى ترك أغنيات الدنيوي (الغزل) – ولنتذكر أن الغزل هو المصطلح الفني الذي يحمل معنى دلالة شعر الحب العربي – ويدعو للغناء لمريم العذراء، كونه كذلك يحمل دلالة بأن شعر شعراء التروبادور، والشعر العربي كان طرازا مناسبا إلى درجة تجعل الراوي يطلب من الجمهور أن يقوم بابتكار جديد"[1].

إن الذين تزعموا الأصل اللاتيني لشعر التروبادور، قد عجزوا عن أن يثبتوا ولو بمثال واحد، يدل أن الغناء اللاتيني يشترك مع شعر التروبادور في النظم، وإذا كان الزجل قد ظهر قبل شعر التروبادور بقرنين، فلا شك أن هذا الشعر مشتق من الموشحات والأزجال الأندلسية.

فتأثير الزجل والموشح الأندلسي في الشعر الأوروبي عامة، والشعر الاسباني والفرنسي خاصة، أمر معترف به بين المستشرقين أنفسهم، ويظهر هذا التأثير بصفة واضحة، في الكثير من أزجال الأدب الاسباني في العصر الوسيط، والتي نظمها أدباء أسبان لهم مكانتهم الكبيرة في أدب أمتهم، فالشعراء الاسبان الذين استعملوا فن الزجل في أشعارهم كثيرون جدا منهم : الفاريث دي قيلياسا ندينو،

[1] ينظر: ماريا خيسوس روبييرا متى، الأدب الأندلس، ص 299.

والراهب ديكو البلنسي، غرسيه فرنانديث دي فيرينا، ومونتورو، وغيرهم كثيرون.[1]

ويجب أن نعترف، بأن شعر التروبادور، لا يرجع إلى مصدر واحد، بل تداخلت فيه مصادر وعوامل أخرى محلية، ساهمت في ظهور هذا الفن، شأنه في ذلك شأن الموشحات والأزجال التي هي أندلسية –كما أشرنا إلى ذلك سابقا– لكن تداخلت فيها عوامل أخرى كالموسيقى المشرقية، التي انتقلت إلى الأندلس عن طريق زرياب.

ومما لاشك فيه أن العربي، قد أحدث تأثيرا في المجتمع البروفانسي ويظهر ذلك في خصائص هذا المجتمع.

يتميز المجتمع البروفانسي بخصائص معينة، انفرد بها عن غيره من المجتمعات الأوربية المعبرة في مجملها عن أخلاق سامية ونبيلة، التي لم تكن موجودة قبل هذا المجتمع، إلا عند العرب والمسلمين.

وهذه الخصائص هي:

1- أقام المسلمون مع النصارى في أراضي البروفنس عدة قرون، أدى ذلك إلى تأثير هؤلاء المسلمين في المجتمع البروفنسي، تأثيرا عميقا في العرق واللغة والتقاليد، إذ أنهم أخذوا يتزوجون من أهله، واستوطنوا في أنحاء جنوب فرنسا،

---

[1] ينظر: حكمة الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي، ص 159.

وتناسلوا فيها حتى صاروا جزء لا يتجزء من المجتمع البروفنسي، دون أن ينقطعوا عن أهلهم في البلاد الإسلامية، وخاصة الأندلس، ولم تكن جبال بروفانس لتمنع تلك الصلات[1].

كانت اللغة العربية معروفة، أثناء دخول العرب إلى جنوب فرنسا، وكان من الإفرنجة من يحسنون التكلم بها"[2] فلا عجب أن بعض أشعارهم جاءت مطعمة بألفاظ عربية.

2- أصبحت للمرأة البروفانسية مكانة مرموقة -بعدما كانت منزلتها أدنى من منزلة الرجل- أثناء الوجود العربي، فكانت تحظى بالاحترام، لها حرية التعلم، تختلط بالرجال في المجالس الثقافية والفكرية، يحتكم إليها الشعراء والأدباء، ويتغنى برقتها وعفتها الشعراء، إذ أصبحت مكانتها كمكانة المرأة المسلمة، وكل هذا بفضل العرب، الذين أثروا في المجتمع البروفانسي.

3- امتاز رجال المجتمع البروفانسي بالأخلاق النبيلة، التي ظهرت تحت تأثير المرأة، حيث أدى حب المرأة إلى الخضوع لها وطاعتها، يحاول الفارس أن يظهر شجاعته ليبرهن على فروسيته الكاملة، قصد استمالتها، وهذا ما هو ظاهر في شعر التروبادور، ويعتبر الفارس البروفانسي الحب هو فضيلة وهو أصل كل فضيلة.

[1] هونكة ريغرد، شمس العرب تسطع على الغرب، تر: بيضون ودسوقي، بيروت، 1964، ص531.

[2] رينو، تاريخ غزات العرب، تر: شكيب أرسلان، مطبعة الحلبي، مصر، ص229.

وعلى العموم فقد كان العرب في لذلك العهد، هم الأمثلة العليا البعيدة، في الشجاعة، والشهامة، وعزة النفس، ومكارم الأخلاق، والعفو عند المقدرة، شهد بذلك وقائع ونوادر كثيرة، منها " أراد ملك أشتورية أدفوس الكبير أن ينتدب مؤدبا لابنه وولي عهده، فاستدعى اثنين من مسلمي قرطبة، حرصا على تهذيبه، إذ لم يجد في المسيحيين حينذاك من هو كفء لهذه المهمة"[1].

ولنا أن نلقي نظرة عاجلة على الرواية، ليتبين لنا مدى تأثير التقاليد العربية في فرنسا :"فقد أتى في الفصل العشرين من رواية تربان Tuepim التي سبقت كل روايات الفروسية، إن شرلمان قد تلقى الأمر بالفروسية ونشر تعليمها من الأمير العربي، الذي كان يحكم كولينو في مقاطعة (بروفانس)[2].

وقد حرص شعراء البروفانس على إدخال الحماسة في قلوب مواطنيهم، بوصفهم أخلاق العرب وتمجيد أعمالهم وكرمهم ووضعهم مثلا عليا، يقتدي بهم حتى تجد هؤلاء الشعراء في تقليدهم، يسيرون على نمط العرب. وضرب العرب في كل هذا مثلا شريفا، لهؤلاء البروفنسين، سواء في الشجاعة أو الكرم، وحسن المعاملة في أي مكان حلو به، وفي أي زمان كانوا فيه.

هذه بعض الخصائص التي تميز بها المجتمع البروفنسي، والتي تعد مظهرا من مظاهر تأثير العرب فيه، والتي ترد على كل مشكك في صحة هذا التأثير.

---

[1] رينو جوزيف ، تاريخ غزوات العرب، ص242.

[2] المرجع نفسه، ص243.

خلاصة:

لقد أثر العربي أثناء تواجده بالأندلس في مختلف الآداب المجاورة له، ويظهر ذلك واضحا في أثارهم الأدبية الأوربية، والتي تعد أرقى نماذج الأدب العالمي. ومن الكتب التي أثرت في الأدب الأوربي قصص ألف ليلة وليلة، طوق الحمامة، رسالة الغفران، مقامات الهمذاني ......الخ .

إن انتقال الموشحات والأزجال الأندلسية إلى الأراضي الأوروبية، جعل شعراء أوروبا يتأثروا بها، كان ذلك في القرون الوسطى مع شعراء التروبادور.

وما إن القوالب التي بنيت عليها قصيدة التروبادور، إلا دليل على هذا التأثر يظهر تأثر شعراء التروبادور في شعرهم، بالأزجال والموشحات الأندلسية في شكل ومضمون وصور الأسلوب .

خاتمة

خاتمة

هانحن نأتي إلى إتمام هذه الرسالة المعنونة بـ : الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في الأدب الأوروبي القديم شعر: التروبادور أنموذجا، والتي ركزنا فيها بالأساس على أول شاعر تروبادوري : غليوم التاسع، لأن مظاهر تأثير الموشحات والأزجال في شعره، تظهر عنده، أكثر من غيره من شعراء التروبادور .

كما أودعنا الرسالة جملة من نصوص العلماء المشهورين، وقسطا من أراء بعض الباحثين – من عرب ومستشرقين –البارزين .

لقد سعينا جاهدين إلى جعلها تحظى بالثراء والفائدة، وحاولنا أن نأتي بالجديد، وبعض الأشياء الدقيقة، بجمع الشتات من مختلف المصادر والمراجع، وباختيار اللفظ المناسب للموقف المناسب، ومهما تكن جهودنا، فهي جهود بشرية، لا تخلو من العيوب والنقائص.

وهذه أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث :

- كان الشعر العربي في الأندلس مقلدا للشعر المشرقي، حتى قيام الدولة الأموية بالأندلس على يد عبد الرحمان الناصر، والذي شهد عصره تطورا حضاريا، ورقيا فكريا، مما انعكس ذلك على الأدب، فاستحدث شعراء الأندلس فنا جديدا من الشعر، أسموه الموشح.

- إن هذا الفن (الموشح)، يتجاوب مع البيئة التي شاع فيها: من غناء، ومجالس شرب ، ولهو، ومجون .
- اختلفت الآراء حول نشأة الموشح، بين الاتجاه الأعجمي الذي دافع عن النشأة الاسبانية للموشح، وبين الاتجاه المشرقي، الذي اعتبر الموشح فنا مشرقي الأصل، على أن الثابت عند الدارسين قديما وحديثا، هو أنه فن أندلسي الأصل، وذلك بمساهمة مجموعة من عوامل مؤثرة في ظهوره.
- يتألف الموشح، من مطلع ومجموعة أدوار وخرجة، فالمطلع هو القفل الأول، أما الدور فيتألف من القفل والغصن، ويأتي القفل على سمط أو اثنين أو أكثر، وكذلك الغصن، وأما الخرجة فهي القفل الأخير من الموشحة، وهي إما أن تكون فصيحة أو معربة أو عامية .
- يعد الموشح أول محاولة جريئة، وثورة على أوزان الشعر العربي القديم، بحيث أنه يعتمد على أكثر من وزن داخل القصيد الواحدة،كما أن أوزانه تنقسم إلى قسمين، الأول: ما جاء على أوزان أشعار العرب، والثاني: ما لم تألفه العرب وتدرك أوزانه بالسمع ، وذلك لأن الموشحات جاءت أو ظهرت لتلبية دواع فنية تتصل بالموسيقى.
- اقتصر الموشح في أول ظهوره على غرض الغزل، إلا أنه بعد تطوره وشيوعه، نظم في جميع الأغراض التي عرفها العرب في القصيدة التقليدية، بما فيها التصوف، وظهرت أسماء لامعة في هذا الفن، كالأعمى التطيلي وابن سهل الأندلسي وغيرهم .

- أما الزجل فهو فن مستحدث ظهر بالأندلس في أواخر القرن الرابع الهجري، وهو يمثل ثاني فن مستحدث بعد الموشح، لا يختلف عنه من حيث الشكل والبناء الفني، أما من حيث اللغة فالزجل يأتي بلغة معربة والموشح بلغة فصيحة.
- ازدهر الزجل في القرن السادس للهجرة، بسبب عدم إتقان المرابطين اللغة الفصحى، إذ لم يلق شعراء القصيدة التقليدية منهم تشجيعا، فمالوا إلى الزجل.
- مر الزجل الأندلسي بمراحل متلاحقة، أولها مرحلة الأغنية الشعبية، والتي كان أهل العامة في الأندلس، يعبرون من خلال الأغنية الشعبية عن ما يخالجهم من عواطف، وآراء ومعتقدات وأخلاق ، ثم مرحلة الزجل المعرب، التي لجأ زجالو هذه المرحلة إلى النظم في إطار بحور الشعر العربي، والالتزام بقافية واحدة ،ثم مرحلة ابن قزمان والتي امتازت بإنشاد زجل سهل الفهم، وذلك للتقرب من المرابطين، الذين لم يكونوا يتقنون العربية الفصحى، ومن أشهر الزجالين في هذه المرحلة، ابن قزمان الذي استطاع أن يقفز بالزجل إلى منزلة عالية، وله طريقة خاصة به في نظمه للأزجال، أما مرحلة القصيدة الزجلية، فالزجل فيها عاد إلى مرحلة ما قبل ابن قزمان، والتي تمثل لونا من الشعر الملحون، لا يختلف عن الشعر العربي الفصيح، إلا في استخدام اللغة العامية.

- تطرق الزجل الأندلسي إلى نفس المواضيع التي تطرق إليها فن الموشح، إلا أنه غلبت عليه (الزجل) مواضيع التغزل والمجون أكثر، ومن أبرز زجالي الأندلس: ابن قزمان ومذغليس.
- والتأثير العربي الإسلامي يتجلى في أنواع مختلفة عند الأوربيين، من شعر ونثر، ويظهر ذلك واضحا في أثارهم الأدبية الأوربية، والتي تعد أرقى نماذج الأدب العالمي. ومن الكتب التي ترجمت وأثرت في الأدب العالمي وبالأخص الأدب الأوربي قصص ألف ليلة وليلة، رسالة التوابع والزوابع، رسالة الغفران ،مقامات الهمذاني ...الخ، كان ذلك عن طريق احتكاك الغرب بالعرب عن طريق الأندلس.
- انتقلت الموشحات والأزجال الأندلسية إلى الأراضي الأوروبية، واستطاعت أن تأثر في أدبها القديم، وكان ذلك في القرون الوسطى مع شعراء التروبادور.
- إن القوالب التي بنيت عليها قصيدة التروبادور، لم يسبق لها أن عرفت في الأدب الأوروبي قبل ظهور هذا الفن .
- – لقد تأثر شعراء التروبادور في شعرهم، شكلا ومضمونا بالأزجال والموشحات الأندلسية، وهذه حقيقة واضحة لا مجال للشك فيها، برغم من افتراءات بعض الباحثين.

الملاحق

الملحق رقم 01

ليفي بروفانسال Evariste Levi–Provençale[1]

(1894– 1956)

مستشرق فرنسي اشتهر بأبحاثه في تاريخ المسلمين في إسبانيا.

ولد في مدينة الجزائر العاصمة في 1894 من أسرة يهودية وتعلم في ليسة قسنطينة (بالجزائر) ثم دخل جامعة الجزائر فتتلمذ على رينيه باسيه وجيروم كركوبينو الشهير بأبحاثه في التاريخ الروماني وشيشرون بخاصة.

وفي 1920 عين أستاذا في "معهد الدراسات العليا المراكشية" وراح يعد رسالتين للحصول على دكتوراه الدولة فانتهى منهما وحصل على الدكتوراه في 1922 برسالتين هاتين وعنوانهما:

1- « مؤرخو الشرفاء: بحث في كتب التاريخ والسير في مراكش من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر» (باريس، عند الناشر Leroux– 1922 في 470 ص)

2- « نصوص عربية من ورغة: لهجة جبالا (في شمالي مراكش)، باريس 1922 عند الناشر Leroux في 285 ص وخريطة ولا شك في أن

[1] ينظر،عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين،المؤسسة العربية للدراسة و النشر ، ط4 ، 2004،ص520.

أهم أعمال ليفي بروفنصال هو كتابه: تاريخ إسبانيا الإسلامية وقد صدر منه ثلاثة مجلدات على النحو التالي:

– المجلد الأول: من الفتح الإسلامي حتى سقوط خلافة قرطبة، من سنة 710-1031، القاهرة 1944، منشورات المعهد الفرنسي للآثار الشرقية، في القاهرة PIFAO، وتقع في 14+564ص من قطع الثمن، وأعيد طبعه على شكل مجلدين هكذا:

– المجلد الثاني: الفتح والإمارة الأموية الإسبانية من عام 710 إلى عام 922.

– المجلد الثاني: الخلافة الأموية في قرطبة من عام 922 إلى عام 1031.

ولنذكر من أبحاثه وتحقيقاته ما يلي:

1- «المخطوطات العربية في الإسكويرال» وصفها بحسب مذكرات هارتڤج دارنبور مع تنقيحها وتجديدها، ج3 (علم الكلام، الجغرافيا، التاريخ) باريس 1928 في 11-330 ص.

2- «نقوش عربية في إسبانيا»، باريس، لندن، 1931، ويقع في 44+229 ص، مع 44 لوحة مصورة.

3- «تاريخ المسلمين في إسبانيا، تأليف رينهرت دوزي» طبعة جديدة منقحة ومحددة قام بها ليڤي بروڤنصال. ليدل، بريل 1932، في ثلاث مجلدات، تقع في 8 + 363 ص و347 و283 ص.

4- «إسبانيا الإسلامية في القرن العاشر الميلادي: النظم والحياة الاجتماعية» باريس LAROSE ويقع في 272 ص مع 24 لوحة وخريطة.

5- «الحضارة العربية في إسبانيا: نظرة عامة (بالفرنسية) القاهرة، 1938، في 205 ص وأعاد نشره في باريس 1948.

6- «الإسلام في الغرب: دراسات في تاريخ العصر الوسيط» ج1، باريس 1948 وقد جمع فيه أحد عشر بحثا سبق له نشرها.

الملحق رقم 02

كوديرا Francisco Coddera[2]

(1836– 1917)

مستشرق إسباني.

ولد في فونث Fonz بمقاطعة أرغون في 23 يونيو سنة 1836، وتوفي فيها في 6 نوفمبر 1917.

إنتاجه العلمي:

أبرز إنتاجه تحقيق ما سماه: « المكتبة العربية الإسبانية وتشتمل على 7 مجلدات هي:

1 و2- ابن شكوال: «الصلة»، في جزئين، مدريد سنة 1882-1883

3- أبو جعفر أحمد بن يحي الضبي: «بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس» مدريد سنة 1885.

4- ابن الآبار: « معجم تلاميذ أبي علي الصدفي»، سنة 1886.

[2] ينظر،عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ،ص480

5 و6- ابن الآبار: «تكملة الصلة، مدريد في جزئين سنة 1887-1889.

7- ابن الفرضي: «تاريخ علماء الأندلس»، مدريد سنة 1891.

وقد شارك في تحقيق رقم 3 («بغية الملتمس» للضبي) خوليان ربيرا وإلى جانب تحقيق هذه المخطوطات التي تتعلق بتاريخ العرب في إسبانيا عني كوديرا بالنقود العربية الإسبانية وله في ذلك ثلاثة كتب:

1- «مبحث في النقود العربية الإسبانية» مدريد، سنة 1879 (في 24 + 319 صفحة)
2- «دور ضرب النقود العربية- الإسبانية» مدريد سنة 1874
3- «النقود العربية في طرطوشة»، خيرون سنة 1881.

وبين أهمية المصادر العربية في تأريخ إسبانيا وذلك في دراسة عنوانها: « أهمية المصادر العربية»، مدريد سنة 1910.

الملحق رقم 03

رينو جوزيف[3] Joseph-Joussaint Reinaud

(1795- 1867)

مستشرق فرنسي كبير.

ولد في 1795/12/04 في مدينة لمبسك (في محافظة مصبات الرون جنوبي فرنسا) وتوفي في 1867/05/14 في باريس.

درس العربية في باريس على يدي المستشرق العظيم سيلفيستر دي ساسي، وكان من زملائه في الدراسات جارسان دي تاسي وجرانجريه دي لاجرانج وشارموا وفريتاج وهومبير وغيرهم من المستشرقين البارزين الذين صاروا بعد ذلك من الأساتذة في الاستشراق وعلى حد تعبير دوجا: «جنودا تحت الإسكندر وملوكا بعد وفاته».

أما عن سيرته العلمية فقد بدأ رينو بالآثار الإسلامية، وكانت باكورة إنتاجه في هذا الميدان كتابا بعنوان: « الآثار العربية والفارسية والتركية» الموجودة في مكتب دون دي بلاكة ومكاتب أخرى (باريس في مجلدين، 1828 مع 10 لوحات.

[3] ينظر،عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ،ص321

وكتاب رينو يعد رائدا في مجال دراسات الآثار الإسلامية وخصوصا النقوش الإسلامية، وقد استمد الكثير من معلوماته في هذا الكتاب من الرحالة الأوروبيين والمؤرخين المسلمين: أبي الفدا، وميرخوند، وخوندمير، والطبري، وابن خلدون، وابن العربي، كذلك رجع إلى كتاب «الأحجار» للتيفاشي، وكان رينيري Reineri قد ترجمه إلى الإيطالية في 1818.

وأصدر كتابا بعنوان: «غزوات المسلمين في فرنسا ومن فرنسا في سافويا بيموكته وسويسرة خلال القرن الثامن والتاسع والعاشر للميلاد بحسب المؤلفين النصارى والمسلمين» (باريس، 1836، في 320 ص).

ويتألف هذا الكتاب من أربعة أقسام:

في القسم الأول سرد غزوات المسلمين في فرنسا ابتداء من إسبانيا بعد افتتاح المسلمين لها حتى إخراجهم من ناربون (أربونة في المصادر العربية) Marbonne ومن كل بلاد لغة الأوك (في جنوب فرنسا) على يد بيبان القصير في 759م.

والقسم الثاني يشمل غزوات المسلمين في فرنسا منذ إخراجهم من ناربون حتى استقرارهم في إقليم البروڤانص في 889، وقد ساعد المسلمين على القيام بهذه الغزوات أساطيلهم التي أنشأوا لها دار صناعة في كل من سواحل إسبانيا وشمال إفريقية وفي هذه الفترة وقعت أعمال القرصنة.

وفي القسم الثالث يتحدث رينو عن استقرار المسلمين في إقليم البروڤانص، وقيامهم من ثم بغارات على إقليم المساڤوا وإقليم بيمونتة (شمال غربي إيطاليا، وسويسرة– إلى أن أخرجوا نهائيا من فرنسا في 975 أي أن حكمهم لإقليم البروڤانص (جنوب فرنسا) قد استمر 86 عاما.

وفي القسم الرابع يبين رينو الخصائص العامة لغزوات المسلمين في فرنسا وما جاورها وما كان لها من نتائج، ويتحدث عن أخلاق هذا العصر وعادات الناس، وأصول الجيوش الإسلامية الغازية، ويذكر أنه كان يوجد في إسبانيا وفرنسا مؤسسات تتولى فداء الأسارى وأن المسلمين كانوا يتركون للنصارى إتباع شرائعهم الخاصة بهم، ويختم كتابه بالفحص عن الأثر الذي عسى أن يكون المسلمون قد أحدثوه في الأدب الفرنسي الناشئ.

الملحق رقم 04

ريــنان أرنست [4] Ernest Renan

(1823– 1892)

مستشرق ومفكر فرنسي عني خصوصا بتاريخ المسيحية وتاريخ شعب إسرائيل. وقد تناولنا مجمل حياته في « موسوعة الفلسفة» فنجري بالإحالة إليها ونقتصر هنا على الكلام عنه فيما يتصل بموقفه من الإسلام والعربية والفلسفة الإسلامية.

أتقن رينان اللغة العبرية، أما العربية فلم يتقنها ويعزو هو السبب في ذلك إلى كون أستاذه في اللغات السامية في معهد سان سلبيس لم يكن ضليعا في العربية.

لكن قلة بضاعته في اللغة العربية لم تقلل من اهتماماه بالثقافة العربية والموضوعات الإسلامية بل حرص على متابعة ما يصدر من كتب ودراسات في هذا الميدان، وراح يكتب مرارا عن هذه الكتب في مقالات إضافية ونورد فيما يلي ثبت بهذه المقالات:

1-«مقامات الحر يري» سنة 1853 (مجموع مؤلفاته ج2 ص 199-208) وهي دراسة كتبها بمناسبة ظهور الطبعة الثانية من كتابات « مقامات الحريري»، وكانت الطبعة الأولى قد أصدرها دي ساسي في سنة 1822

[4] ينظر،عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ،ص311

وتشمل النص العربي وشرحا عليه، وأشرف على هذه الطبعة الثانية وزودها بتعليقات بالفرنسية رينو Renaud وداريتور سنة 1853 ونشرت هذه الدراسة في Journal des débats بتاريخ 31 يونيو سنة 1853.

2-« إسبانيا الإسلامية»، سنة 1853 (مجموع مؤلفاته ج2 ص 520-529) وهي دراسة عن كتاب جوزي: « أبحاث في التاريخ السياسي والأدبي لإسبانيا خلال العصور الوسطى (ط1 ليدن سنة 1849 وقد نشر هذه الدراسة في تاريخ 1853/08/32.

وآخر بحث كتبه رينان في ميدان الدراسات الإسلامية هو مقال كتبه بمناسبة بحث كتبه السندرودانكونا بعنوان « أسطورة محمد في الغرب» ونشر في Giora-Ale Storeco Della Leeteratura Italiana (ج 13، سنة 1889، ص 199 وما يليها).

وفي أثناء عرض رينان لمحتويات البحث أبدى آراءه الخاصة في سيرة النبي محمد، وشخصية الراهب بحيرا والعناصر التي أثرت في تكوين « أسطورة» عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم في أوروبا في العصور الوسطى وما تلاها.

الملحق رقم 05

إميليو جارثيا جوميث (المولود عام 1905) [5]

ولد في مدريد، وتخرج من جامعتها (1926) وسمي أستاذا بجامعة غرناطة (1929) وبجامعة مدريد منذ 1940، ومديرا للمعهد الثقافي الأسباني العربي ومدرسة الدراسات العربية العليا بمدريد (1956) وقصد لبنان وسوريا ومصر ورجع بمخطوط قديم لابن سعد اتخذه أساسا لدراسة الشعر العربي الإسباني وانتخب عضوا في مجامع عدة منها المجتمع العربي بدمشق 1948 ورئيسا للجنة الاستشارية لثقافات الشرق والغرب (1958) ثم اختير سفيرا لإسبانيا في بغداد ثم في لبنان ... الخ.

آثاره: رواية عربية- مصدر مشترك لابن طفيل وجراثيان (مدريد 1926) ونص عربي من أسطورة الإسكندر (مدريد 1929) وهما رسالتان للدكتوراه، ومنتخبات من الشعر العربي الأندلسي (مدريد 1930) وكتاب الإشارة بمحاسن الأندلسيين، متنا وترجمة إسبانية (مدريد 1934) ومرثية الإسلام في الأندلس للصفدي (مدريد 1934) وقصائد عربية أندلسية (مدريد 1934- والطبعة الثانية منقحة ومعدلة مدريد 1940) وقصائد الأندلس. ترجم فيه إلى شعر إسباني مختارات من أشعار ابن زيدون، وابن عمار، والمعتمد بن عباد، وأبي الفرج الجياني (مدريد 1940) ونشر، بمعاونة ليفي-بروفنسال، كتاب روايات المبرزين وشارات المميزين لابن سعيد المغربي، متنا وترجمة إسبانية مع تعليقات ضافية.

---

[5] ينظر،نجيب العقيقي ، المستشرقون ،ص610

الملحق رقم 06

ميتندث بيدال (المولود عام 1868) [6]

ولد في لاكرونة، وتخرج على ميتدث أي بيلايو من جامعة مدريد، وعين أستاذا لفقه اللغات الرومانية فيها (1889- 1939) وانتخب عضوا في المجمع اللغوي الإسباني (1902) وفي مجمع التاريخ (1912).

آثاره: أمراء لارا، أحرز به جائزة المجمع اللغوي (1896) ونماذج من تاريخ الأندلس للرازي (فهرس مدونات مكتبة مدريد الوطنية) والألبجيا العربية في بلنسية (تكريم كوديرا، سرقسطة 1904) وتاريخ قواعد اللغة الإسبانية (مدريد 1904) وملحمة السيد (مدريد 1908- 11) والشعراء المنشدون (مدريد 1924) ومجموعة جديدة من قصائد العصر الوسيط (مدريد 1928) وإسبانيا في عصر السيد (مدريد 1930) والشعر العربي والشعر الأوروبي (المجلة الإسبانية 1938- 39- 40- 41- 42- 44 والطبعة الثالثة، بوينس إيريس 1946 وفكرة الإمبراطورية للإمبراطور كارلوس الخامس (مدريد 1940).

6 ينظر،نجيب العقيقي ، المستشرقون ،ص599

الملحق رقم 07

بالنثيا (1949– 1899)[7]

مستشرق إسباني اهتم بالفلسفة الإسلامية والأدب العربي في الأندلس.

ولد في قرية هوركايودي سنتيا جول بمحافظة قونقة في 1889/09/04.

أصدر في سنة 1925 موجزا لتاريخ إسبانيا الإسلامية (في 228 ص) وطبع طبعة ثانية سنة 1929 وثالثة سنة 1932 لكن الكتاب الذي راج رواجا كبيرا وضمن له شهرة واسعة هو كتابه « تاريخ الأدب العربي في إسبانيا» (سنة 1928 في 381 ص) وقد طبعه طبعة ثانية مصححة وذلك في سنة 1945 وتوالت طبعاته بعد ذلك.

وأصدر سلسلة من الدراسات تحت عنوان « المسلمون والنصارى في إسبانيا في العصور الوسطى» (سنة 1945 في 350 ص) منها الإسلام والغرب– آثار إسلامية في الأخلاف الإسبانية– تعليقات حول ريمندو رئيس أساقفة طليطلة– « إحصاء العلوم» للفرابي– طليطلة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر– معلومات جديدة في سيرة حونثالو دي تونيجا رئيس سقيفة جيان.

[7] ينظر،عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ،ص72

وله إلى جانب ذلك مقالات عديدة جدا في المجلات العلمية تجد بيانها التفصيلي في مجلة Al-Andalus سنة 1949 ص XV- XX فضلا عن مقالاته العديدة في نقد الكتب الجديدة.

وتوفي بالنثيا في حادث سيارة وقع يوم الأحد 10/30/ سنة 1949.

الملحق رقم 08

دوزي Rein Hart Dozy[8]

(1820 –1883)

مستشرق هولندي عظيم، اشتهر خصيصا بأبحاثه في تاريخ العرب في إسبانيا وبمعجمه: « تكملة المعاجم العربية»، ولد في 1820/02/21 في مدينة ليدن.

نشر عدة مقالات نذكر منها:

1- «رسائل عن بعض الكلمات العربية» الموجودة في الفصل 624 من التاريخ القطالوني تأليف آن رامون منتانر («المجلة الآسيوية»، أغسطس، 1847).

2- «ثلاث مقالات طويلة» عن الأدب الإسباني في العصر الوسيط (في مجلة هيس 1848).

3- « أبحاث في التاريخ السياسي والأدبي لإسبانيا خلال العصر الوسيط» ج1 1849 (ليدن، بريل في 12+ 711) وأعاد طبعه مرة ثانية معدلة جدا في مجلدين 1860 وفيه صحح كثيرا من الأخطاء التي وقع الباحثون الأوروبيون الذين كتبوا عن تاريخ المسلمين في إسبانيا وفيه فصل جديد عن السيد القمبيطور فيه حاول أن يحل كل المشاكل التاريخية

[8] ينظر،عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ،ص259

والنقدية والأدبية التي تتعلق بوجود هذه الشخصية الغربية والمصادر التي امتح منها المؤرخون السابقون عليه.

وقد كتب مقالات في نقد الكتب نجتري هنا بذكر أهمها:

1- نقد ترجمة دي سلان لمقدمة ابن خلدون ويقع في 80 صفحة ونشر في « المجلة الآسيوية» عدد أغسطس وسبتمبر 1869.

2- نقد كتاب « إسهامات في تاريخ العرب المغاربة» ونشر في 1866

الملحق رقم 09

ريبيرا[9] Julian Ribera Y Tassago

(1858 –1934)

مستشرق إسباني كبير. ولد في 1858 في كركخنتة (في مقاطعة بلنسية) وتوفي في أليقانت في 1934.

تعلم في مدارس الآباء الاسكلاييين في بلدته. ثم دخل جامعة بلنسية حيث حصل منها على الليسانس في الحقوق، ثم ذهب إلى مدريد فحصل على الدكتوراه في الفلسفة والآداب من جامعتها.

وقد تتلمذ عليه جمع من المستشرقين الإسبان على رأسهم أسين بلاثبوس، ومنهم جونثالث بلنثيا وجو رثيا جومث.

وهذه بعض مؤلفاته:

- « التعليم عند المسلمين الإسبان»، (1893)
- «المولعون بالكتب والمكتبات في إسبانيا الإسلامية»، 1896.
- « الموسيقى الأندلسية في العصور الوسطى كما ترد في أغاني التروبادور والتروڤير والمنسجر»، 1923- 1925.

---

[9] ينظر،عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ،ص276

واشترك مع كوديرا في إصدار «المكتبة العربية الإسبانية» في 10 مجلدات من 1882 حتى 1893، وهي مجموعة كتب مهمة جدا في تاريخ المسلمين في إسبانيا وعلمائهم هناك.

الملحق رقم 10

رينولد ألين نيكلسون

1945 - 1868 [10]

هو مستشرق إنكليزي. تخصص في التصوف و الأدب الفارسي ويعتبر من أفضل المترجمين لأشعار جلال الدين الرومي. له مقالات كثيرة في دائرة معارف الدين والأخلاق و دائرة معارف الإسلام. آرثر آربري هو أحد طلابه.

آثاره:

«مثنوي معنوي» للشاعر جلال الدين الرومي، مع ترجمة وشرح في 8 مجلدات (1925 – 1940) من سلسلة جب. «تاريخ العرب الأدبي» 1907.

- «قصائد مختارة من ديوان شمس تبريز» لجلال الدين الرومي. النص الفارسي مع ترجمة إنجليزية. كمبردج، 1898.
- «أسرار الذات (أسرار خودي)» لمحمد إقبال.
- «تذكرة الأولياء للشيخ فريد الدين العطار»، في جزئين، لندن 1905 – 1907.
- «اللمع» لأبي نصر السّراج. سلسلة جب التذكارية برقم 22. ليدن – لندن، 1914.
- «ترجمان الأشواق» لابن عربي، تحقيق النص مع ترجمة إنجليزية، لندن 1911.
- «في التصوف الإسلامي وتاريخه» ترجمه إلى العربية أبو العلا عفيفي.

[10] ينظر،عبد الرحمن بدوي، موسوعة المستشرقين، ،ص595

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1. ابن الأبار، الحلة السيراء، القاهرة، 1963 ،ج 1.
2. ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997.
3. ابن حزم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والآلاف، دار مكتبة الحياة، بيروت، 2002.
1. ابن خفاجة، الديوان، تح: مصطفى الأغازي، دار المعارف، الإسكندرية.
4. ابن خلدون، المقدمة، طبقة كالزمير، باريس، 1857.
2. ابن زيدون، الديوان تحقيق يوسف فرحات، دار الكتاب العربي، لبنان، 2008.
5. ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، ط1، دمشق، 1977.
6. ابن سناء الملك، دار الطراز في عمل الموشحات، تح: جودت الركابي، ط2، دمشق، 1977.
7. ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: مفيد محمد فصيحة، مكتبة المعارف، الرياض، ج4.

8. ابن عربي، محي الدين، الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت،1996.

9. ابن قزمان أبو بكر، الديوان، تحقيق ف.كورينطي، المعهد الإسباني العربي للثقافة، مدريد، 1980.

10. جميل بن معمر، الديوان، تح: بطرس البستاني، دار مار، بيروت.

11. الششتري أبو الحسن، الديوان، تحقيق علي سامي النشار، الإسكندرية 1960.

12. عبد الإله ميسوم، تأثير الموشحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

13. لسان الدين بن الخطيب، جيش التوشيح، تح: هلال ناجي، مطبعة المنار، 1967.

14. محمد عباسة، الموشحات والأزجال الأندلسية وآثارها في شعر، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 2012.

15. محمد عبد المؤمن خفاجي، الأدب الأندلسي التطور والتجديد، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992.

16. المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العلمية، بيروت، 1995.

ثانيا: المراجع

1. إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر ملوك الطوائف والمرابطين ،دار الشروق للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2001.
2. أحمد أمين، ظهر الإسلام، النهضة المصرية، القاهرة،ج3.
3. أحمد بن يحي الطيبي، بغية الملتمس في تاريخ رجل أهل الأندلس، دار الكتب العلمية، القاهرة، 1967.
4. أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، القاهرة، ط1، 1924.
5. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، 1979.
6. بطرس البستاني، أدباء في العصر الأندلسي وعصر الانبعاث، دار نظير عبود.
7. بوجرار فوزية، مفهوم الفروسية في التراث العربي وأثره في الفروسية القرون الوسطى في أوروبا، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986.
8. جار الله محمود بن عمر الزمخشري، أساس البلاغة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1965.
9. جمعة شيخة، القيم والخصال في شجرة الاستشراق الاسباني، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البايطين للابداع الشعري، كويت ، 2004.

10. خالد بن محمد مبارك القاسمي، تاريخ الحضارة الإسلامية في الأندلس، مكتبة النافذة، 2014.

11. الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، ط4.

12. روجر بوار، التأثير العربي في الشعر الغربي الأوربي، ضمن كتاب الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، مركز دراسات الوحدة العربية، ج1. .

13. سعيد، المغرب في حلى المغرب، تحقيق شوقي ضيف،ط2، دار المعارف، القاهرة، 1964، ج1.

14. سهير القلماوي، محمود علي مكي، آثار العرب والإسلام في النهضة الأوربية،الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، 1970.

15. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، القاهرة، 1969.

16. عبد البديع ضفر، شاعرات العرب، منشورات المكتب الإسلامي، 1967.

17. عبد العزيز الأهواني، الزجل الأندلسي، القاهرة ، 1967.

18. عبد العزيز سالم، الأندلس فصل الحياة العلمية والأدبية بالأندلس،ج2، دار المعارف، مطابع الشعب، 1959.

19. عبد العزيز عتيق، الأدب الأندلسي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت.

20. عبد الواحد لؤلؤة، الصوت والصدى، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، ط1، 2005.

21. العقاد، أثر العرب في الحضارة الأوروبية، دار المعارف بمصر، سنة 1968.

22. عمر الدقاق، ملامح الشعر الأندلسي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2006.

23. عيسى خليل، أمراء الشعر الأندلسي، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2007 .

24. الفتح بن خاقان، قلائد العقيان ومحاسن الأعيان، القاهرة، 1983.

25. فليب حتى، تاريخ العرب المطول، مطابع الفندرو، بيروت، 1965.

26. فوري عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الوحدين، دار الوفاء للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2007.

27. كامل الكيلاني، نظرات في تاريخ الأدب الأندلسي، ط1، القاهرة، 1924.

28. محمد بن شريفة، تاريخ الأمثال والأزجال في الأندلس والمغرب، ج5، منشورات وزارة الثقافة، المغرب، 2006.

29. محمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، عالم المعرفة،الكويت، 1980

30. محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، د ط.

31. محمد سلامة، الأدب العربي في الأندلس، الدار العربية للموسوعات، ط1، 1989.

32. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار المعارف،مصر، 2002.

33. محمد كرد علي، الإسلام والحضارة العربية، لجنة التاليف والترجمة والنشر، ط3، 1968، ج 1.

34. محمد مندور، الأدب وفنونه، دار النهضة، القاهرة.

35. مريم البغدادي، شعراء التروبادور، الناشر تهامة، جدة، 1981م.

36. مصطفى الشكعة، الأدب الأندلسي، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، 2014.

37. مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العربي، دار ابن حزم، ط1، 2008، ج3.

38. مصطفى عوض الكريم، فن التوشيح، دار الثقافة، ط1، 1974.

39. مقداد رحيم، نشاة الموشحات الأندلسية، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والأعلام، العراق، 1986.

40. نجيب العقيقي، المستشرقون، دار المعارف للطباعة والنشر، مصر 1965، ج1.

ثالثا:الكتب المترجمة

1. أنجل بالنتيا، تاريخ الفكر الأندلسي، تر: حسين المؤنس، مكتبة الثقافة الدينية.
2. جوستاف غرونباوم، حضارة العرب ، ترجمة احسان عباس ،ط1، بيروت.
3. دوزي، تاريخ المسلمين في اسبانيا، تر: حسن حبشي، القاهرة، 1963.
4. رينو جوزيف، تاريخ غزوات العرب، تر: شكيب أرسلان، مطبعة الجلبي، مصر.
5. غارسيا غومس، الشعر الأندلسي، تر: حسن مؤنس، سلسلة ألف كتاب، القاهرة.
6. ليفي بروفسال، سلسلة محاضرات عامة في الأدب الأندلسي، تر:محمد عبد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1951.
7. ماريا خيسوس روبيرامني، الأدب الأندلسي، ترجمة علي دعور، المجلس الأعلى للثقافة، سنة 1999.

8. ماكس بشار، التمهيد للفن الموسيقي، تر: بدران محمد رشاد، القاهرة، 1973.
9. هونكة ريغرد، شمس العرب تسطع على الغرب، تر: بيضون ودسوقي، بيروت، 1964.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. زهيرة بوزيدي، نظرية الموشح ملامحها في أثار الدارسين العرب و الأجانب، مذكرة لنيا شهادة الماجيستر 2005، 2006.

رابعا: المجلات

1. حكمت الأوسي، فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث الهجري، مكتبة النهضة ، بغداد، ط 2، 1974.
2. ـــــــــــ، جوانب من التأثير العربي في الشعر الإسباني والشعر الأوربي، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ع26، 1979.
3. محمد الفارس، تأثير الشعر العربي في الأندلس في الآداب الغربية، مجلة دعوة الحق، ع 10، 1959.
4. محمد الفارسي، عروض الموشح، مجلة المناهل المغربية، ع:2، 1975، الرباط.

5. مصطفى الغديري، الموشحات الأندلسية بين الإبداع والإتباع، مجلة، العدد3، 1995.

خامسا: المراجع باللغة الأجنبية

1. A Berry, Anthologie de la poesie occitane ed stoch paris,1979,
2. Alfred Jeanroy, Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1972.
3. ——————, Les chansons de jaufre rudel, ed. champion, 2é éd, paris 1974.
4. ——————, Les origines de la poésie lyrigue en France moyen aye honore champion lied paris, 1965.
5. ——————, La poésie lyrique des troubadours slathine reprints genre, 1973.
6. Chorles Comproux, histoire de la littérature occitane paris,1953.
7. H-I- Marrou, Les troubadours, paris, 1971.
8. Levi, Petit dictionnaire provençal français, Heidelberg,1966.
9. Melli et Lavaud, Les troubadours, ed de brourves bourges, 1265.
10. Melli, L'érotique des troubadours paris, 1974.
11. Pierre seghers, Le livre d'or de la poésie français des origines, 1940, coll, Marabout.

الفهرس

الفهرس

الفصل الثاني: الزجل الأندلسي

الفصل الثالث

الشعر الأندلسي في الأدب الأوربي القديم

ملخص

إن مسألة تأثير الشعر العربي الأندلسي ،في نشأة الشعر الأوروبي الحديث، من المسائل التي شغلت ولا زالت تشغل الكثير من الباحثين قديما و حديثا، ذلك أن ظهور مواد عديدة جديدة، تضاف كل يوم تؤكد هذا التأثير،و لتثبت أن الموشحات والأزجال الأندلسية، قد ساهمت في نشأة شعر التروبادور، وأثرت في الشعراء البروفنسيين، تأثرا واضحا لا مجال للشك في حقيقته. ويظهر هذا التأثير في: شكل القصيدة .،مضمون القصيدة، صور من الأسلوب.

Résumé

Parmi les questions occupant précédemment et récemment beaucoup de chercheurs, est une question d'influence du poème arabo-andalouse sur la rédaction du poème européen contemporain / moderne, et cela est dû à l'apparition de nombreuses nouvelles matières se rajoutant quotidiennement afin de confirmer cette influence et assurer également que les poèmes andalouses à runes variées ont contribué à la rédaction du poème « runes et ont influencé évidement et sans doute sur les poèmes provençaux. Et on va trouver cette influence dans la : forme de la poésie, son contenu et les figures de style.